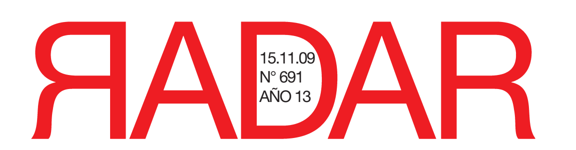


Adiós a Humberto Rivas por Lestido, Pintor, Travnik y Zimmermann
La 7ª Bienal del Mercosur por Carlos Gamerro
Fernando Savater habla de su Historia de la Filosofía

LOS 9 LATINOS

DANIEL FILMUS PRESENTA SUS ENTREVISTAS A PRESIDENTES LATINOAMERICANOS

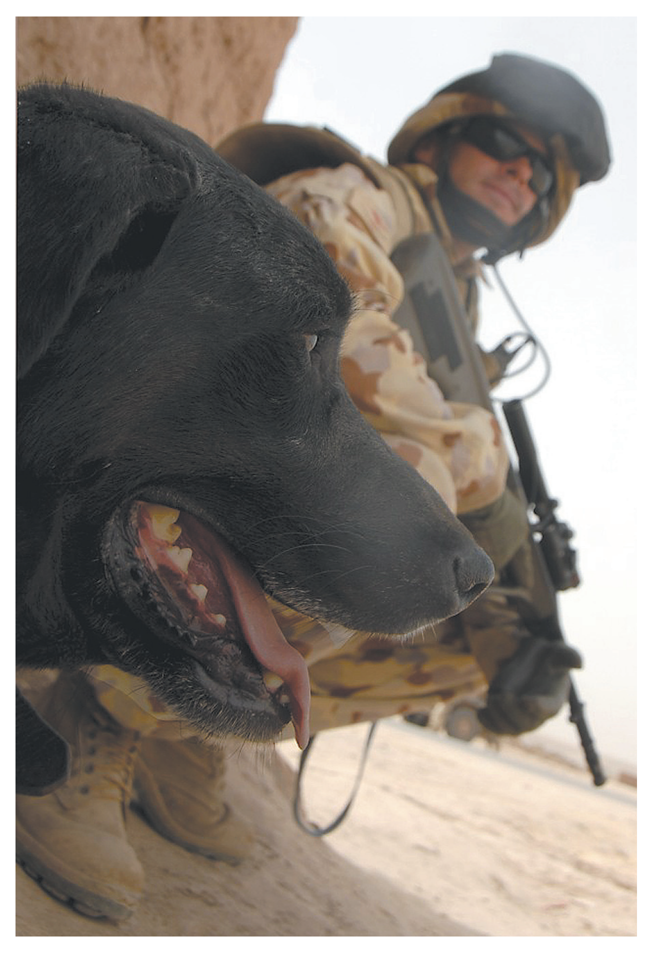


LO QUE DEJA EL GOLF

Intrépidos investigadores escoceses, en busca del Monstruo del Lago Ness, se metieron en un submarino y recorrieron las profundidades del lago que da nombre a la leyenda.
La búsqueda no dio evidencia alguna de la existencia del animalito prehistórico. Pero no volvieron con las manos vacías: encontraron cientos de miles de pelotas de golf, reporta la CNN.
Tanto turistas como locales han usado la zona del lago Ness como cancha de golf improvisada. ¿Y quién tiene ganas de ir a buscar la pelota cuando se va al lago?
Un reporte de la Unión Danesa de Golf estima que las pelotitas tardan entre cien y mil años en degradarse en un entorno silvestre. Esa descomposición no es nada gentil: se liberan toda clase de toxinas y materiales pesados. El peor es el zinc, que se pega a los sedimentos y además envenena a las plantas y a los animales.
Las autoridades de Escocia, cuna del golf, se han quejado ya del nivel de basura que dejan los deportistas. "De la Luna al Loch Ness, las pelotas de golf son la basura insignia de la raza humana, depositada en los lugares más inaccesibles."
Es verdad que en 1971 el astronauta Alan Shepard jugó al golf en la Luna. Con la baja gravedad, las pelotitas salieron volando y cayeron a kilómetros de distancia. La NASA las dejó ahí como recuerdo para futuros golfistas interplanetarios, pero el frío vacío del espacio ya las debe haber disuelto.

Lo bueno de la mala onda

Un experto en psicología llamado Joe Forgas, de la Universidad de Nueva Gales, se dedica al estudio de las emociones. Sus resultados indican que la gente de malhumor puede ser mejor a la hora de tomar decisiones y es menos ingenua.
Se realizó un experimento que consistió en recomendarles diferentes películas a los voluntarios y en hacerlos pensar acerca de los aspectos positivos o negativos de su vida. Esto se realizaba con el objeto de generar buena onda o malhumor, según el caso.
Luego, los sujetos de prueba tuvieron que realizar tareas diversas que incluían juzgar la veracidad de algunas leyendas urbanas o ser testigos de algún evento.
Forgas contó a la BBC que "estar de buen humor promueve la creatividad y la flexibilidad", y también que "el malhumor lleva al pensamiento más crítico y un mayor contacto con el mundo real".
Conclusión: todos esos libros de autoayuda que promueven la "actitud positiva" no hacen más que defender su negocio y convertir a la gente en un grupo de ingenuos. El malhumor: un estilo de vida, una forma de supervivencia.



Se busca perro perdido en el frente

Sabi es una perra labradora negra que está entrenada para detectar explosivos. Forma parte del ejército australiano y realiza tareas en Afganistán desde 2007.
En septiembre de 2008, durante una batalla, Sabi se perdió. Su entrenador, Mark Donaldson, fue herido en combate. Recibió una condecoración por su valor bajo fuego (la Cruz Victoria), pero lamentó la pérdida de su amiga y compañera.
Según un reciente comunicado de prensa del gobierno de Australia, Sabi reapareció. Un soldado norteamericano, identificado sólo como John, encontró a la perra en la provincia de Oruzgan. Este soldado estaba al tanto de que las Fuerzas Especiales Australianas habían perdido un animal y se dio cuenta inmediatamente de que Sabi no era una labrador cualquiera. "Le di al perro un par de órdenes y las entendió enseguida", cuenta John. Luego le agradeció a la persona que estaba cuidando al perro, dándole la mano, y se llevó a Sabi para reunirla con su entrenador.
"Cuando hice rodar una pelota de tenis hacia ella, la tomó inmediatamente", dijo Mark Donaldson sobre el reencuentro. "Era algo a lo que jugábamos todo el tiempo durante su entrenamiento. Es increíble tenerla de vuelta."
Sabi ahora tiene que pasar un período de cuarentena. Se espera que el veterinario le dé el alta médica para que, después de más de dos años en el frente, Sabi pueda volver a casa.

yo me pregunto: ¿Por qué para expresar admiración se dice "¡A la flauta!"?

Porque decir "Ahhh, pero qué trompeta", o cualquier otro instrumento de mayor calibre, es muy ostentoso, los púdicos le pusieron el nombre de flautín.
Ham&Lin

No tanto, si vieras la mía dirías "a la flautita".
Corto Maltés

A la flauta se le tiene admiración, ya sea en pan o instrumento musical, por su condición fálico-oral.
La flautista de Balvanera

Porque lo que se admira es algo "flautible"...
Epis Temóloga Del Curro

Porque si te falta el pan, te sobra todo...
Iko panificación

Estaba la Filarmónica tocando sin ganas, el concierto iba mal y lo sabían. La gente se fue sin aplaudir y subió un novato, a quien le pareció decoroso. Avergonzados, lo mandaron a expresar su beneplácito al último de los músicos. Lo mandaron a expresar su admiración.
Itai

Porque las flautas están llenas de admiración, por eso suenan tan dulce.
Bartolo

Es lo que dicen las mujeres cuando les ofrezco mi pan.
Monseñor Karita de Baguette

Cuenta la leyenda que un juglar exhibicionista, luego de participar en un espectáculo en el que él tocaba la flauta, le mostró su miembro a una jovencita. Esta, confundida y azorada ante su tamaño, exclamó: "¡A la flauta!". Luego la expresión se aplicó a toda situación asombrosa.
Dora la historia Dora

Yo suelo decir "a la milonguita".
La panadera

Porque reivindicamos las primeras palabras de Eva al ver a su Adán libre de culpa, cargo y hoja de parra.
Rosa, desde el Cuartito Azul

Preguntale a Nito Mestre.
El Flauta Traviesa

¡Fiuuuú! ¡Qué pregunta!
El Flaco Traversa

Porque si fuera ¡al clarinete!..., el retruque está claro ¿no?
El musikero

¡Y mirá lo que le pasó al flautista de Hamelin!
La Rata Groupie

para la próxima: ¿Por qué algo muy caro cuesta un huevo y no los dos?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

IMPROMPTU Nº 5

POR LEONARDO MOLEDO

En la alta noche, cuando todos se fueron, en la pantalla sólo titila Internet. Ya está, ya estás solo, ya los aparatos se retiraron hacia el mundo inferior y se preparan para pasar la insidiosa noche, erizada de insomnio y cruzada por el terror. Se ha atenuado el runrún mimoso de las heladeras, en las calles dejan de oírse los ruidos provocadores de autos, motos y colectivos que te obligaron a una vigilia tensa, pero vacilante y segura, y aunque a lo lejos se oye el ruido puntual de un arma que se dispara a la distancia, enseguida se apaga. Y así es. El televisor ya te ha entregado su ración diaria de porquería, te ha dado todo lo que te podía dar, y luego se apagó, como una batería que agota sus fuerzas, cds y dvds se han retirado, ellos también para pasar la noche entre tus libros.

Pero nunca deja de titilar Internet. En la pantalla de cristal líquido y herrumbrada por el uso hay algo que te dice que todavía estás vivo, que aunque todos tus amigos se hayan muerto, o te hayan abandonado, o hayan viajado a países lejanos, vos estás aquí, firme y reluciente –y vivo– sobre la ciudad maldita.

No te dice nada sobre vos y tu existencia, pero la fragmenta en miles de minúsculos pedacitos, como pixeles de tu ser que se adhieren a la pantalla y la cruzan para juntarse con otros ríos de pixeles, con el río del mundo, pixeles que vienen de lugares donde brilla el sol, de lugares donde los hombres comen piedras preciosas regadas con sangre de serpiente o de mono, de quienes viven a la vera de los anchos ríos o las sabanas plagadas de horribles animales y bestias terciarias que se quedaron enredadas para siempre en la maraña prehistórica, de lugares donde el frío blanquea los ojos y la ropas y donde el sol atrabiliario y demente calcina la piel.

Y te lo da todo: desde la ajustada y precisa pornografía de la noche hasta todo el conocimiento de la Tierra, acumulado por hombres de piel cobriza que trabajaron y murieron en las minas de estaño. Y el placer de matar. De eliminar a quienes se esconden tras un alias en Facebook, a quienes vocean su soledad en Twitter y en Cblist, y aun en los lugares más recónditos de Javalink. Y aunque no te dice quién sos ni para qué estás aquí, hijo de la Nada, surgido de la Nada, la pequeña Nada y oscura establece una frontera de cristal líquido y te permite cruzarla una y otra vez, ida y vuelta, cuantas veces quieras o se te ocurra, para sumergirte en un espacio atribulado en el que giran y luchan los torbellinos entrelazados de lo superficial y lo profundo. Y está. Sí, el agua oscura de los torbellinos.

Y aunque no te diga nada sobre tu propia existencia y su inexistente significado, la disuelve y la mezcla, la transforma en un líquido poroso que se derrama y mezcla con los titánicos torrentes de lo virtual: es tu espejo, tu nuevo yo, tu plácido nirvana que lo destruye y lo potencia.

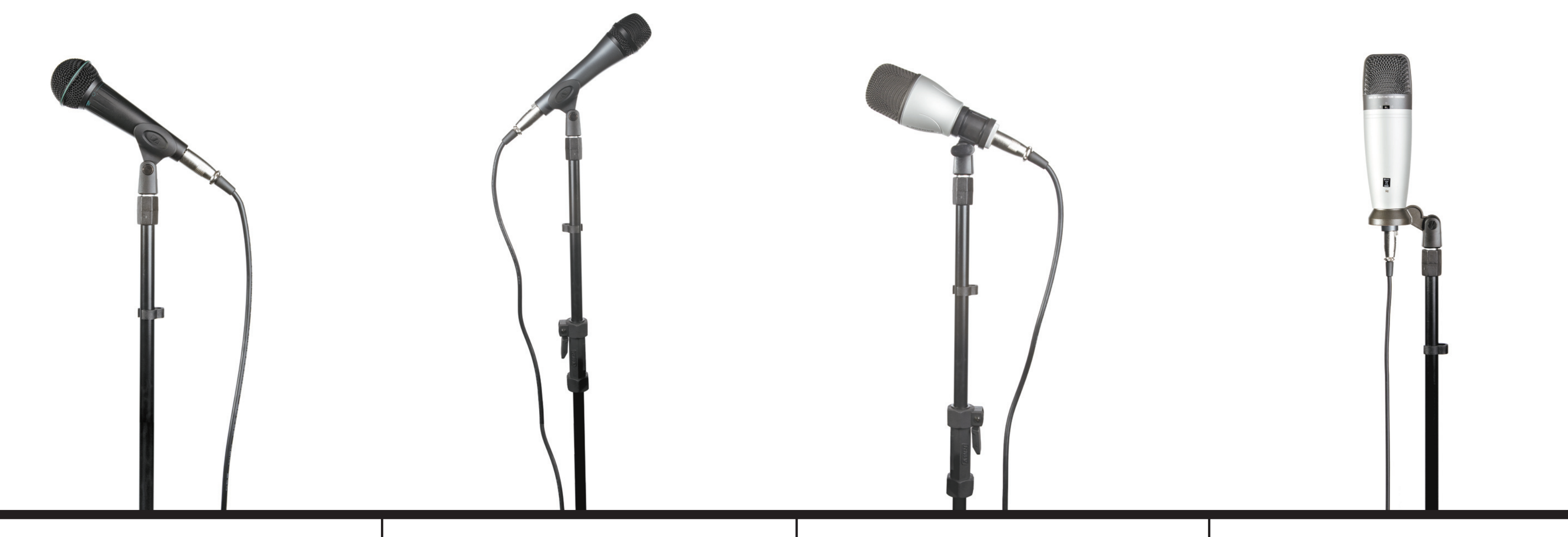
Ya está. A través de las persianas herméticas empieza a filtrarse la aurora de rosados dedos, con su leve luz que pretende apoderarse de lo real. Los aparatos de tu casa despiertan, el agua vuelve a volcarse desde las canillas obturadas, el aire acondicionado vuelca sobre vos el frío de muchas tardes ulteriores, los ruidos de la calle aumentan en un crescendo temeroso, temible, amable y protector.

Ya está. Ya el sol alcanzó su plenitud; has atravesado la noche crispada de peligro y el aire (que pretende ser real) fluye desde afuera e invade tus pulmones.

Pero en la penumbra que mantenés dentro tuyo, en esa penumbra que atesorás, ante la que te arrodillás cada minuto, sigue titilando Internet.

La nueva independencia

El proceso político, social e histórico por el que atraviesa América latina no tiene precedentes desde las independencias del siglo XIX: los pueblos decididos en una dirección que los libere de muchos años de maltrato, y esa decisión volcada en las urnas y materializada en presidentes que –por primera vez en décadas– se parecen a sus representados. Por eso, el senador **Daniel Filmus** se aventuró a entrevistar a esos presidentes para hablar de la época y de las posibilidades reales de cambio, pero también de sus vidas privadas y de cómo están, sorprendentemente, todas atravesadas por la historia reciente del continente. El resultado es el extraordinario programa que se emite por Canal 7 y canal Encuentro, y del que aquí habla.



TAPA: ALEJANDRO ROS. FOTOS XAVIER MARTIN

POR ANGEL BERLANGA

Al entrar, un año y medio atrás, a la reunión en Brasilia en la que se concretó la Unasur, el senador Daniel Filmus reparó en algunas rarezas de ese grupo de presidentes latinoamericanos. Para empezar, no predominaban los tan tradicionales abogados blancos. Para seguir, dos eran mujeres. En cuanto a los ámbitos de procedencia, la cosa seguía llamando la atención: un dirigente campesino cocalero, un obrero metalúrgico, un obispo renunciado y tercermundista, un militar rebelde y de izquierda, dos médicos, un economista antineoliberal. Por el lado de lo étnico notó que había un descendiente de los pueblos originarios, tres mestizos y, además, como representantes de Guyana y Surinam, un afroamericano y un indoamericano. Escribió, entonces, a la vuelta, un artículo sobre esa heterogeneidad, y lo publicó en este diario. Y ahí nomás entrevió que esos protagonistas y las historias que traían eran una síntesis de este momento singular de América latina. Y que, de cara a los sucesivos bicentenarios del continente, sería oportuno, se repitió, hacer algo.

Eso está en los comienzos de la historia de *Presidentes de Latinoamérica*, el programa de Canal 7 y Encuentro que acaba de estrenarse con un envío doble con Lula Da Silva como protagonista, entrevistado por Filmus. En la continuidad sobrevendrán Michelle Bachelet, Cristina Fernández, Rafael Correa, Evo Morales, Hugo Chávez, Fernando Lugo, Alvaro Uribe y Daniel Ortega. Hay, en este ciclo de documentales, un enorme trabajo de producción que involucra un centenar de horas filmadas en cada país con testimonios de allegados a los mandatarios, hombres y mujeres en las calles, vistas urbanas y naturales, materiales históricos previos a las asunciones y acompañamientos a los presidentes en viajes y actividades varias. Además de las historias son notables, en el ciclo, la plasticidad argumental con que se entrelazan los diálogos mano a mano con las otras voces, la dirección de fotografía a cargo de Clara Bianchi y el manejo de climas a partir de la música, responsabilidad de Martín Godoy. "Al principio teníamos con Tristán (Bauer), mientras él estaba dirigiendo Encuentro, la idea de hacer algo para las escuelas –rebobina Filmus en su despacho del Congreso–. Y esto coincidió con un proyecto que presentó la productora Occidente, bastante similar. Así fue como nos encontramos y lo armamos. Este ciclo no le costó ni un peso al Estado. Y yo tampoco cobré nada. Los recursos centralmente provienen, y esto me parece muy significativo, de Suterh y Sadop, dos sindicatos con proyectos culturales poderosos."

"Casi todos tienen historias comunes, con persecuciones, exilios, militancia popular –dice Filmus–. Varios de ellos sufrieron las muertes violentas de sus padres: el de Bachelet durante la dictadura, el de Uribe, el de Correa. El padre de Lugo estuvo preso en reiteradas ocasiones. Salvo Uribe o Alan García, no provienen de familias tradicionales de la política. En esa reunión de Unasur noté que casi todos prescindían de los formalismos y se trataban, en general, de 'compañeros'. Muchos no tenían corbata. Yo soy sociólogo y la relación entre la Historia y las vidas personales es un tema que me apasiona, sobre el que he trabajado. Y ahora tuve la posibilidad de aplicarlo en un medio que no es el mío, el de la televisión."

LAS VIDAS DEL CONTINENTE

El ciclo propone un recorte *constructivo*: no polemiza con los protagonistas ni los cuestiona. Considera, a grandes rasgos, que hay una real búsqueda en el continente por superar las secuelas que dejaron décadas de dictaduras y de devoción al neoliberalismo (Uribe desentona, claro). Que la mayoría de los gobiernos revalorizan la mirada hacia adentro y no aceptan mansamente el rol de países subyugados, encandilados y obedientes de mandatos europeos o norteamericanos. Le raja al careteo cultural que da por sentada la *superioridad*. Sin que eso implique meter los enormes dramas latinoamericanos debajo de la alfombra o detrás del decorado: ahí están la pobreza, la violencia. Pero también la idea de que los procesos de recuperación insumen años, que el machaque sobre el verticalismo de los países centrales no anda lejos de los espejitos de colores, y que en el reconocimiento de problemáticas, rasgos culturales y fuerzas comunes hay una herramienta, una llave y una puerta, otro sitio posible.

"Los presidentes de América latina hoy se parecen mucho a sus pueblos –plantea Filmus–. La venida de Lula desde el nordeste a San Pablo y su lucha sindical ahí, cubre varias décadas de la historia de Brasil, que pasa de eminentemente proveedor de materias primas a ser un poderoso país industrial, con una potente clase obrera que crea el PT. La vida de Bachelet es imposible de separar de la época de Salvador Allende, el exilio, la muerte de su padre militar asesinado, como dice su madre, por sus propios amigos. Ahí tenés: el caso de los últimos 30 o 40 años es su propia vida. Con Cristina también empezamos evocando los '70, la vuelta de Perón, cuando ella era jovencita. El caso de Ortega, desde muy joven en la lucha contra Somoza, la prisión, la tortura, la muerte del hermano. Las improntas familiares: Lugo lagrimea cuando cuenta que el padre, al salir de prisión, se quedó en Asunción varios días para no impresionar a los hijos, porque queda casi ciego a consecuencia de las torturas. Cuando uno le pregunta a Uribe cómo empezó en la política, dice: 'De la mano de mi mamá'. Se recuerda acompañándola a los actos del Partido Liberal. Y tiene también muy fresco el asesinato de su padre."

¿Qué descubrió después de todo el trabajo?

–Todos tienen personalidades que me cautivaron. El objetivo era, simplemente, abordar con cada uno tres temas centrales: primero, la vinculación entre su historia y la del país; luego, la mirada sobre los modelos de desarrollo, tipo de estado, papel de la educación; y, tercer punto, la integra-

FOTO: NORA LEZANO



“Este ciclo no le costó ni un peso al Estado. Y yo tampoco cobré nada. Los recursos centralmente provienen, y esto me parece muy significativo, de Suterh y Sadop, dos sindicatos con proyectos culturales poderosos.”

ción regional. Se pautaron entre 20 y 40 minutos, pero ninguna duró menos de una hora y alguna, como la de Chávez, duró varias. Con Lula estuve dos horas. Incluso Uribe, a quien conocía menos, me impactó; en un momento, cuando le pregunto cómo quiere que se lo recuerde, dice: “Nunca se rajó”. Bueno, tuvo cinco atentados contra su vida. El que más me impresiona en términos de formación intelectual es Correa, que tiene un modelo muy acabado en la cabeza. También me llamó la atención la erudición de Chávez.

En carpeta y con gestiones hechas está, además de Tabaré Vázquez, el presidente de Costa Rica, Oscar Arias. Zelaya se complicó, por obvias razones. Cuenta Filmus que el programa ya fue pedido desde todo el continente. Que tras emitirlo en Canal 7 y en Encuentro podrá bajarse gratuitamente desde el portal de Internet del canal cultural de cable que él mismo impulsó cuando era ministro de Educación. Y que para el año que viene se distribuirán copias en todas las escuelas del país. “La idea es, también, mandarlo a escuelas de los países que participaron –dice Filmus–. Pensamos que entre el año que viene y el 2016, cuando se cumplen los bicentenarios, va a trabajarse. Son materiales impresionantes, porque además del presidente está la música, la cultura, la gente y parte de la historia y del presente de cada país.”

LA DEUDA CULTURAL Y LA GUERRA INTERIOR

“Yo creo que los bicentenarios y estos presidentes componen un momento digno de ser retratado –señala Filmus–. Ahora entramos, además, en un período de procesos electorales que llevará dos años; en algunos países hay liderazgos fuertes, rumbo a la reelección; y en otros, como los casos de Chile, Brasil o Uruguay, significará la renovación de líderes o de partidos en el gobierno. ¿Habrá un retorno al pasado o seguiremos profundizando los procesos de transformación? En la Argentina hay un debate fuerte; en Chile, por estos días, también. En Uruguay parece continuar, pero habrá que ver en Brasil. Evo aparenta tener un consenso fuerte a favor. Me parece que tenemos la imagen de un proceso que surge como rechazo a los modelos neoliberales y plantea una alternativa de desarrollo distinta. El gran dilema, me parece, en Argentina y en América latina, es superar la instancia de ‘recreo’, de ‘brisa’. En general, estamos homogeneizados en procesos que nos sometieron a desigualdades muy grandes, a concentración de riquezas, y cada tanto llega una brisa que nos purifica, que da como una esperanza de poder construir una sociedad más justa. El gran desafío, ahora, es ir más allá de un breve lapso, conseguir el tiempo suficiente como para cambiar el modelo y que no pueda volver atrás. Uno puede decir que tenemos 200 años de modelos que, salvo pequeñas excepciones, se construyeron de espaldas a los pueblos. Aquí mismo, con todos los cambios y el crecimiento que hemos tenido, no hemos logrado cambiar el modelo, seguimos basados en los productos primarios como elementos más competitivos. Todavía no hemos podido avanzar a una sociedad donde se dé valor agregado a partir del trabajo, del conocimiento, de la ciencia y la tecnología. El crecimiento en sí no garantiza nada: en los ’90 crecíamos mucho, pero la gente estuvo cada vez peor. Necesitamos un modelo basado en la posibilidad de educar, capacitar y tener trabajo altamente calificado para toda la población.”

Filmus dice que éste es un momento de auge de “sentimiento común latinoamericano” y que Lula lo refleja bien cuando cuenta que mientras era el líder sindical de Brasil jamás fue invitado a otro país de América latina. Se formó, dice en el documental, de cara a Europa y Norteamérica. Recién electo fue invitado a Estados Unidos y Bush le hablaba una y otra vez de Irak. Cuenta Lula: “Hasta que me cansé y le dije ‘Mire, no me interesa la guerra con Irak, mi guerra es contra la pobreza de Brasil’”. “La impronta de la participación de los pueblos originarios en Bolivia, en Ecuador, y en menor medida en Nicaragua y Venezuela, es algo nuevo –apunta Filmus–. Antes de asumir como presidentes, tanto Evo como Correa participaron de ceremonias de los pueblos originarios. Eso expresa algo distinto que busca complementarse con un mundo globalizado: el mismo Evo te habla de las computadoras, de que los chicos puedan conectarse a Internet. Con excepción de Uribe, todos los presidentes recuperan la concepción de que es central una América latina unida en términos de desarrollo, de modelo de trabajo, de cultura. Nosotros en el Mercosur, por ejemplo, hemos avanzado bastante más en lo económico que en lo cultural. Parece mentira, pero todavía nos falta”.

Se subestima bastante ese componente, ¿no?

–¿Qué estudiamos nosotros de la historia de Colombia, o de Brasil? Una vez Carlos Escudé escribió que si cada país de América latina reclamara el territorio que enseña en sus escuelas que le corresponde y que en algún momento perdió a manos de otros países latinoamericanos, serían necesarias tres América latina. Porque cada >

Sí, juro

Algunos fragmentos de las entrevistas a cada presidente.



FERNANDO LUGO

"Cuando egresé como sacerdote me mandaron a enseñar al campo, al monte. Ahí comencé a leer la Biblia con conciencia; inconscientemente llevaba al cristianismo de manera ritualista, pero ahí encontré al verdadero Cristo empobrecido, niños que venían descalzos del frío, a los que los profesores les preparábamos el desayuno para atenderlos un ratito. Eso fue un encuentro conmigo mismo y marcó mi opción, mi vida, mi decisión de trabajar por los demás con toda la fuerza de mi voluntad y mi corazón."



HUGO CHAVEZ

"Han tratado de dividirnos, que si la izquierda light y la izquierda radical. ¡No! Somos un solo mundo, diverso. Cada país con sus particularidades, sus etapas, sus impulsos, su fuerza. Pero estamos luchando todos, de verdad, por la unidad. Una unidad alternativa a la que nos planteaba Washington, la unidad imperialista del ALCA, que era como la muerte para nuestros pueblos. Han resucitado Bolívar y San Martín y el Che, y todos ellos y ellas. Y ahora más que nunca tenemos una posibilidad."

EVO MORALES

"¿Qué dijeron los primeros días de mi gobierno algunos grupos oligárquicos, las logias? Decían: 'Ah, pobre indiecito. Que esté unos dos, tres, seis meses de presidente. Se va a ir, lo vamos a sacar, no va a poder gobernar'. Pasó un año y dijeron: 'Creo que este indio se va a quedar por mucho tiempo. Hay que hacer algo'. A finales del 2007 dijeron: '¿Cómo tumbar al indio? Vamos a tumbar con inflación. Vamos a tumbar con autonomía.' Ahora sólo piensan cómo tumbar al indio."

> país se formó en la idea de que el otro le sacó. Hay una raíz de conflictividad ahí. Nos educaron con eso, creándonos un enemigo interno. Todas nuestras estrategias de defensa se basaban en hipótesis de conflicto con países limítrofes.

PARA SEGUIR

Así como se observa un rumbo en el continente entre la mayoría de estos presidentes, hay una uniformidad, quizás mayor, en los sectores que se oponen ideológicamente. Desde los grandes medios se ve bastante claro.

–Sí. Hoy se lee, por ejemplo, en las declaraciones de la SIP, con el planteamiento global de los medios con los presidentes de América latina. Hay una cuestión con los medios y, sin lugar a dudas, con los sectores que responden al capital más concentrado. En todos los países hay conflictos muy serios. Lo de Honduras, sin duda, remite a Paraguay. Lo que pasó en Honduras tiene que ver con que hay sectores que están dispuestos a romper la estabilidad institucional para que estos procesos de transformación no avancen. Los sectores que apostaron al neoliberalismo en los '90 ven, ahora, disminuidos sus privilegios y su capacidad de concentración, y están preocupados en serio. Así que dan disputa. Correa consiguió la reforma constitucional para ser reelecto con el 80 por ciento de los votos y fue muy cuestionado; Uribe va, ahora, por su segunda reelección, y eso no parece tan grave.

¿Qué ha faltado para conseguir respaldos más definitorios en el electorado?

–La construcción de herramientas políticas que sostengan los movimientos de cambio. Ha habido cambios importantes desde los Estados, pero falta eso otro, para asegurar la duración en el tiempo, más allá de los ciclos económicos internacionales y de las coyunturas. El Frente Amplio en Uruguay parece estar lográndolo. Pero fijate que tanto Evo como Correa tienen que hacerlo desde el Estado. El sandinismo perduró en Nicaragua a pesar de los gobiernos de derecha, y al final pudo constituirse como alternativa. Lo de El Salvador es una buena noticia, aunque incipiente. En Zelaya se ve claro que no hubo un correlato con un movimiento. Son democracias basadas en fuertes personalidades de los presidentes. Y no alcanza. Lo dice Lula en el reportaje: si me voy y no logré crear conciencia en el pueblo respecto de que las transformaciones están para quedarse, se cae todo. Es necesario hacer participativos los procesos políticos, con todas las impurezas, porque son los que generan continuidad en el tiempo. Se ve acá: ¿existe un movimiento político para darle continuidad a este proceso, más allá del liderazgo que ejerció o ejerce Kirchner? Bueno, de eso depende la medida de la profundización de las transformaciones.

¿Y qué tal la experiencia como entrevistador?

–Muy nervioso, la verdad. Por la incertidumbre de si las entrevistas se harían o no, y una vez iniciadas, si deberían suspenderse por cualquier situación. Cada una tuvo su particularidad. Pero a medida que se desarrollaban me ponía contento. En casi todos, por otra parte, hubo momentos de emoción. Se ve claramente en Lula, por ejemplo. Con Lugo tuvimos que parar, dos veces. Michelle se emociona hablando del padre, de la madre. Incluso los tipos duros, como Uribe y Ortega. El camino de la conversación con Evo fue muy emocionante. Vamos a hacer un libro, además, con todo esto. Son todas vidas muy ricas, todos tienen una historia interesante atrás. No vas a encontrar cosas que te aburran. Ⓡ

Presidentes de Latinoamérica se emite los viernes a las 23 por Canal 7. Y por canal Encuentro, los martes a las 22, los jueves a las 10 y los domingos a las 23.

El ciclo según el productor general

9 vidas

POR MARCOS SACCHETTI

Cuando empezamos, con el director Pablo Santángelo, teníamos claro que Latinoamérica pasaba por un momento único. Queríamos registrarlo: por primera vez había un conjunto de presidentes con ánimo y voluntad de construir entre todos, de mejorar la calidad de vida de su gente y de proyectar una unidad. El proyecto que armamos fue ambicioso: registrarlos pero buscando una mirada distinta, más humana. Ver a estos hombres y mujeres detrás de su investidura, fuera de las problemáticas coyunturales de cada país.

Conseguir cada entrevista fue una tarea enorme en la que participaron muchísimas personas del continente. Convencer a cada presidente fue tan laborioso como espectacular, historias en sí mismas. Sus agendas tienen infinidad de variantes que se amplifican según su personalidad, el tamaño del país y su relevancia en el contexto internacional. Y están las urgencias. Esto deriva en que cualquier entrevista puede pasar, en un chasquido de dedos, a octavo plano. Cada una fue un acontecimiento acumulado de tensión y expectativas enormes. Una vez en el país, con la confirmación del encuentro, la ansiedad muta en adrenalina. No nos podemos equivocar. Es documental. No hay retoma. Nada puede fallar. Experiencias enormes. Quizá todavía no caímos: llegar a un presidente no es algo de todos los días, y completar un ciclo de nueve, con sus historias, da la pauta de la trascendencia.

Al pensar el formato, sin embargo, queríamos que los programas fueran más allá. El resultado está en el aire: un ciclo documental atípico, hecho con enorme cariño por el contenido y la imagen, donde cada capítulo narra a un presidente, sus sueños y proyectos, y nos muestra su país, su gente, sus lugares. Un programa que se basa en una entrevista que se abre y toma aire, dejando espacio para contar otras cosas. La gente en la calle, las familias de los entrevistados, los amigos de ahora y de la infancia.

Esto se armó con un equipo conformado por personas de distintos lugares: de la productora, de los coproductores, del Canal Encuentro, del Sistema Nacional de Medios. Apostamos a que una televisión pública con contenido de calidad sea posible. Como se muestra con los protagonistas de este programa, la potencia del trabajo conjunto. Sin equipo no hay nada. Espero que disfruten de los *Presidentes de Latinoamérica*. Ⓡ



CRISTINA FERNANDEZ

"Estamos atravesando momentos históricos en el mundo, de profundos cambios que ni nosotros percibimos en su exacta dimensión, y creo que América del Sur debe estar a la altura de las circunstancias. Tenemos la necesidad de saber que la región está destinada a ocupar un lugar protagónico en el siglo XXI pero sólo será así si somos capaces de procesar nuestras diferencias y aceptarlas, en el marco de una construcción común, colectiva. Nuestro destino es común y colectivo. Porque la historia te demuestra que todas las veces que hemos tenido enfrentamientos, divisiones, nos ha ido mal. Y que nos ha ido bien cuando hemos comenzado un proceso de integración política y económica, de ayuda mutua. Yo creo que ésta debe ser la clave y el aprendizaje, ¿no?"



RAFAEL CORREA

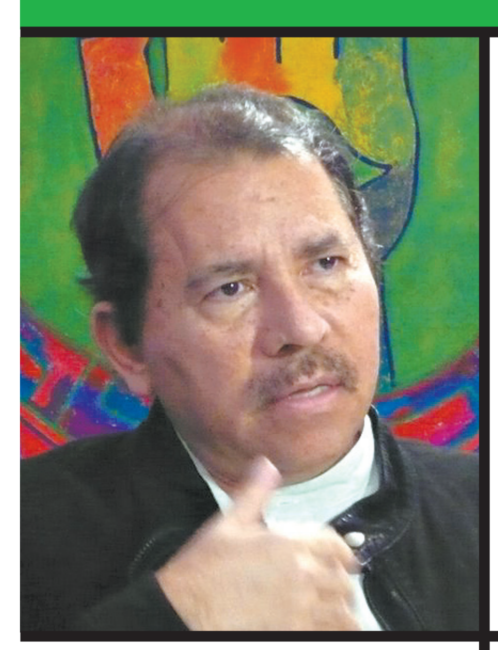
"Una de las grandes víctimas de la larga y triste noche neoliberal fue el trabajo humano. Bajo eufemismos como 'flexibilización laboral', lo que se hizo fue romperles el alma a nuestros trabajadores. El trabajo humano no es un medio más de producción: es el fin mismo de la producción. No es que el trabajo humano debe estar en función de las necesidades de acumulación de capital; el capital, y todos los demás factores de producción, deben estar en función del trabajo humano, y del ser humano."

MICHELLE BACHELET

"Me pasó de ir a juntas internacionales y que me dijeran 'Uy, no pareces chilena, porque los que han venido otras veces son un espanto de pesados, de arrogantes'. Y Chile nunca ha sido un país así, somos más bien sencillos, austeros, más bien humildes. Durante años se dijo algo muy doloroso: que Chile era 'el mejor alumno pero el peor compañero de la clase'. Lo que yo puedo decir, sin embargo, como ministra de Lagos y ahora como presidenta, es que hemos hecho muchos esfuerzos en el convencimiento de que la integración es central."

"En América latina estamos homogeneizados en procesos que nos sometieron a desigualdades muy grandes, a concentración de riquezas, y cada tanto llega una brisa que nos purifica, que da como una esperanza de poder construir una sociedad más justa. El gran desafío es ir más allá de un breve lapso, conseguir el tiempo suficiente como para cambiar el modelo y que no pueda volver atrás."

"Casi todos tienen historias comunes, con persecuciones, exilios, militancia popular. Varios de ellos sufrieron las muertes violentas de sus padres: el de Bachelet durante la dictadura, el de Uribe, el de Correa. El padre de Lugo estuvo preso en reiteradas ocasiones."



ALVARO URIBE

"Bolívar era un hombre de orden. Creo que él tuvo que tomar muchas decisiones en materia de instituciones. Y no las tomó al impulso de lo que pudieran ser sus convicciones ideológicas, sino al impulso de las necesidades. El fue centralista porque veía en la descentralización feudos que se oponían a la lucha por la independencia. El hoy estaría preocupado por el tema del orden, que tiene dos amenazas: el terrorismo sustentado en el narcotráfico y las tentaciones de estatismo que pueden darse en algunos países."



DANIEL ORTEGA

"Tengo la convicción de que América latina tiene que salir de esta situación de opresión que ha vivido, del despojo en todos los campos, de lo que ha sido el crimen contra nuestros pueblos originarios, de la sistemática explotación. ¿Cuál es la ventaja? América latina tiene un potencial, a pesar de toda esa degradación, en sus inmensos recursos naturales, en sus inmensos recursos humanos. Tiene un capital enorme. Y lo que falta es un modelo de integración, de unidad, que nos permita salir de esta postración."

LULA DA SILVA

"El mejor ejemplo de un gobierno no se saca de un libro, se saca de una madre. Si tiene que dar un pedacito de carne o una mamadera de más, ella dará al más debilitado. Ella adora a todos, ama a todos. Porque aquel debilitado no es el más bonito, no es el más inteligente, es el más necesitado. Y ése es el espíritu de madre. Yo te confieso que gobierno el país con el espíritu de madre. Nosotros tenemos que cuidar de las personas más pobres. El rico no precisa del Estado. Esa es la verdad."







El fotógrafo del silencio



Autor de una obra poderosa y concreta, de retratos frontales, paisajes desnudos y arquitecturas esenciales, parte del Instituto Di Tella, premiado y reconocido en todo el mundo, llamado "el fotógrafo del silencio", preocupado por capturar la huella que el tiempo deja en las cosas y en las personas, Humberto Rivas fue considerado maestro por más de una generación de fotógrafos argentinos y uno de los mejores por casi todos. La semana pasada, murió a los 72 años en Barcelona, donde vivía desde 1976. Radar invitió a cuatro grandes fotógrafos –amigos, discípulos y colegas– para despedirlo.

POR MARCOS ZIMMERMANN

Una imagen de nosotros

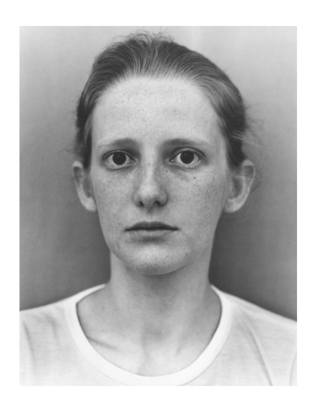
Conocí a Humberto Rivas el primer día de filmación de la película *La Raulito*, en la cual yo estaba contratado para hacer las fotografías de escena y él asistía a nuestro común amigo y genial director de fotografía de aquel film: Miguel Rodríguez. Humberto Rivas era, ya para ese tiempo, un fotógrafo consagrado. Había realizado, entre otras cosas, retratos maravillosos. Pero, en aquel verano entre 1974 y 1975, la común admiración por nuestro maestro Miguel nos unió, bajo su paraguas mágico, durante el tiempo que duró el rodaje de aquella película, hoy histórica.

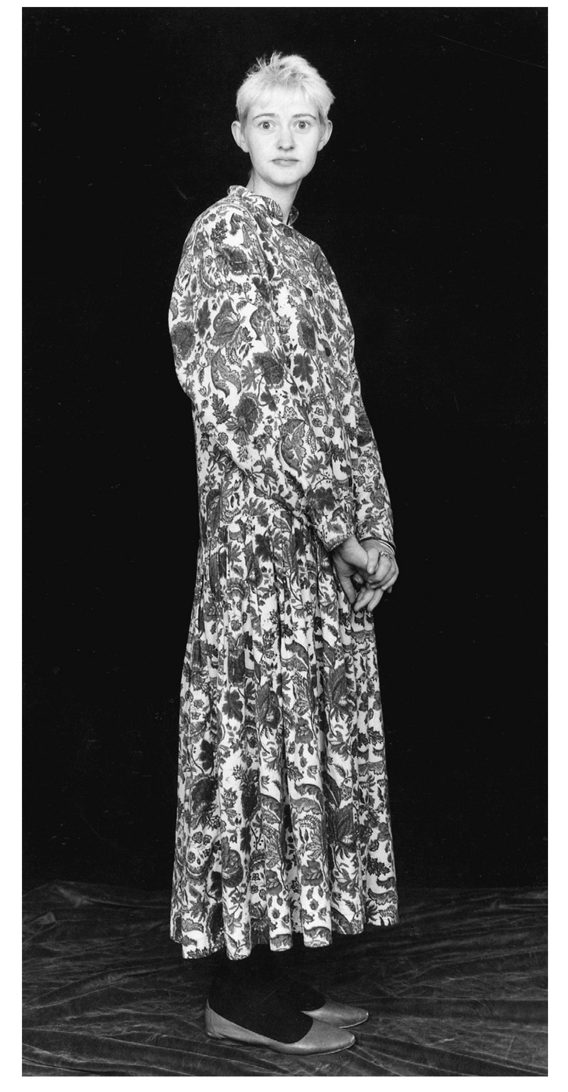
Durante esos meses compartí con Humberto Rivas muchas horas y tuve el privilegio de conocer de cerca su talento y el delicado misterio que imprimía a su trabajo. Intercambiamos infinidad de opiniones y dudas que surgían día tras día en el fragor de una profesión para la cual entonces nos valíamos solamente de un fotómetro precario, de la propia experiencia y de mucha intuición. Mejor dicho, era yo quien consultaba mis dudas con él ya que, a pesar de su estatura y de su aparente timidez, Humberto era un técnico enorme y siempre se mostraba preciso y tranquilo, apostado en silencio a un costado de la escena, tomando mediciones de todo con su fotómetro Spotmeter en mano. Recuerdo su pipa, su aire calmo y también recuerdo su precisión implacable a la hora de cualquier respuesta sobre los valores tonales de un fondo, o del propio rostro de Marilina. Su consejo aquietaba la incertidumbre que me asaltaba cada vez que una escena estaba a punto de rodarse y yo tenía, como fotógrafo, el difícil deber de decidir qué momentos de la acción fijar en fotografías, para el futuro. Recuerdo esos momentos cruciales, mientras Lautaro Murúa se paseaba altivo e inquieto por el decorado, esperando el final de la puesta de luces y de repente se detenía a conversar secretamente con Marilina o con Medio Pollo, dando alguna instrucción final antes de decir "acción". En aquellos momentos, todos tratábamos de movernos sigilosamente para no matar el ángel de aquel instante. Pero Humberto Rivas, literalmente desaparecía, cualidad única de los grandes fotógrafos. Aunque luego, cuando era necesario su consejo, volvía a estar presente.

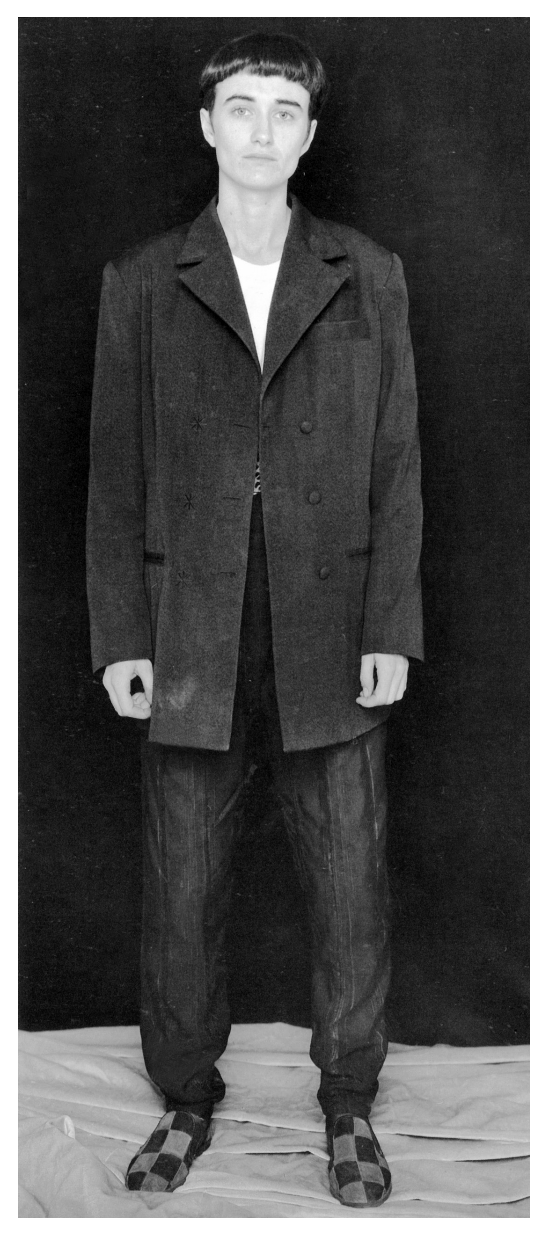
Me dio un poco de rabia, debo confesarlo, que se fuera a España. Y más aún, haberlo encontrado presentando su trabajo en el primer festival de Arles junto a un grupo de españoles. Me hubiera gustado más que su delicadísima sensibilidad y su talento hubieran estado dedicados solamente a la Argentina. Sé que no le fue fácil, ni lo hizo por deseo propio. En aquel entonces, la dictadura expulsaba a los que hubieran podido ayudarnos a construir un país mejor que el que hoy tenemos. En el caso de Humberto Rivas, haberlo tenido siempre entre nosotros nos hubiera ayudado, sin lugar a dudas, a reconstruir una imagen de nosotros mismos que en alguna medida hemos perdido.

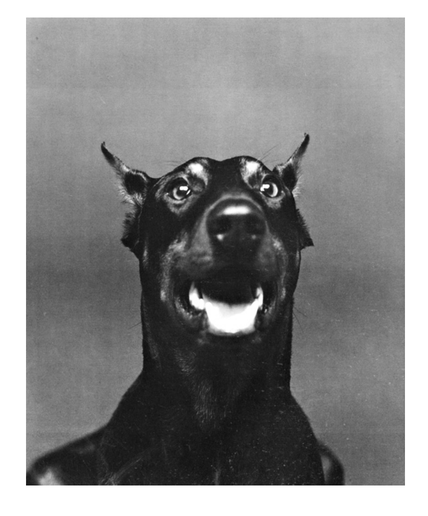
Aunque, en realidad, sé que nunca se fue del todo. Porque la Argentina nunca faltó a sus imágenes. Recuerdo cuando publiqué mi libro del Río de la Plata y me dijo: "El Delta, ¡quiero hacer un trabajo sobre el Delta! ¡Qué lugar extraordinario!". Por lo que me dicen, sólo quedaron algunas pocas imágenes de aquel gran deseo. Conozco sólo algunas. Pero me bastan sólo ésas para entender que nadie pudo contar mejor este lugar, su luz y aquellos instantes mágicos del río.

Si tuviera que describir en pocas palabras su personalidad y su arte diría que Humberto Rivas ha sido el fotógrafo más consistente y más serio que dio hasta ahora nuestra querida Argentina.











Fotografiando el tiempo

POR ADRIANA LESTIDO

Me resulta muy difícil escribir sobre Humberto Rivas, hablar de él en pasado. Su muerte me pegó muy fuerte, como a todos los que lo quisimos y admiramos. Humberto, el fotógrafo del silencio como muchos lo llamaban, fue un maestro de maestros. Fue además un ser hermoso, entrañable. Tengo muy vívido el momento en que vi por primera vez originales suyos, cuando yo recién empezaba a hacer fotos. Fue la primera exposición fotográfica que me llegó realmente. Me impresionó la intensidad de sus imágenes, ambiguas y misteriosas. Y a la vez tan directas. También había fotos de Oscar Pintor y de Juan Travnik. Después, cuando lo conocí personalmente en el '94, el encuentro marcó un hito en mi vida. Le había llevado las fotos de las presas. La generosidad de su mirada y la de su amada compañera, la pintora María Helguera, le dieron otra dimensión a mi trabajo. Nos hicimos amigos. El conectaba con lo mejor de cada uno, con la energía creadora. Estando con él daban ganas de hacer, de crear. Una vez fuimos juntos a hacer fotos al Tigre, al anochecer. Fue fascinante verlo fotografiar, los largos tiempos de exposición que llevaban sus tomas. El, que tanto se obsesionaba por la huella del paso del tiempo, hacía fotos donde se podía sentir el tiempo de la luz haciendo la imagen. Le gustaba mientras tanto armar el tablero de ajedrez y dejar la cámara obturando mientras jugaba una partida. La fotografía y el tiempo...

Los finales expresan lo que fue y su bella partida tuvo el sello de lo que fue su vida. Los poemas de Pessoa que sus amores y amigos le recitaron mientras se iba, la música de *Amarcord* que tanto le gustaba acompañando el momento más doloroso, el amor que supo sembrar tan presente...

Humberto querido, niño grande, ¡buen viaje! Que todo ayude para que puedas seguir la luz más brillante, la más brillante. Te abrazo con mi alma, siempre.

Tenés que conocer las fotos de Humberto

POR JUAN TRAVNIK

Tenés que conocer las fotos de Humberto, me repetía Carlos (Bosch, fotógrafo extraordinario y amigo entrañable). No sabés lo que son esas fotos, me decía. Yo trabajaba en el Departamento técnico de AGFA y hacía mis fotos callejeras. Iba y venía todo el tiempo con mi Leica. Finalmente las conocí en una muestra que Humberto hizo poco antes de viajar a España para radicarse definitivamente en Barcelona, en 1976. Y sí. Carlos tenía razón. Esas fotos eran buenísimas. Retratos directos, frontales, sin efectos gratuitos ni encuadres rebuscados, copias blanco y negro hermosas. No buscaban el registro de una expresión fugaz. Eran imágenes sólidas, austeras, engañosamente simples, poco pretenciosas pero muy intensas, conmovedoras.

Sí, sí ... pará el auto un poco más adelante y bajemos. Siempre era muy temprano, salíamos antes de la salida del sol y cerca de las diez ya estábamos tomando un café. Ya habíamos salido juntos algunas veces y se sabía que era así. Bajábamos con las cámaras y los trípodes, caminábamos de un lado al otro un buen rato. Esa mañana estábamos en La Boca y hacía bastante frío. Humberto dio unas cuantas vueltas en una esquina sobre Pedro de Mendoza. Cuando armó el trípode ya sabía qué iba a hacer. Puso la cámara, encuadró por el despulido, se corrió un par de pasos a la derecha, un metro para atrás y ya estaba midiendo la luz. Puso un chasis en la 10x12, agarró el cable disparador, miró una vez más para asegurarse de que no pasara nadie y tomó la foto. Fue una de las últimas veces que salimos, hace unos cinco o seis años, y los dos tratábamos de ser más certeros. Tratábamos de seleccionar más con la mirada antes de disparar la cámara. Sí, hay que sacar menos, repetíamos. Sí, eso aumenta la concentración, uno mira mejor, decíamos. Y también trabajamos menos, se revelan menos negativos... y hay menos problemas para elegir después, decíamos. Y nos reíamos. Mientras, seguíamos mirando, buscando otra foto.

Lo voy a extrañar.

Te la cambio por una mía

POR OSCAR PINTOR

Podría decirte que de los fotógrafos argentinos Humberto ha sido maestro. Cuando empecé a hacer fotos en serio, como expresión personal, yo tenía casi cuarenta años, y él ya estaba establecido. Al poco tiempo se fue a vivir a España, pero seguimos en contacto y fue muy importante contar con su opinión, cuando yo viajaba o él venía. Nos encontrábamos periódicamente.

Humberto, después de su trabajo en el Di Tella, instaló un estudio de foto publicitaria, ahí lo conocí, contratando sus servicios, para una agencia donde yo trabajaba. Pero en ese momento a mí ya me estaba empezando a interesar mucho la fotografía como expresión, así que inmediatamente empezamos una relación como fotógrafos. Yo le llevaba las primeras fotos que empezaba a hacer, y él las veía pero en vez de criticarlas, o decirme cosas, me pedía una copia de la que más le gustaba. Me cambiaba una mía por otra de él, que ya una persona muy importante. No era de elogios fáciles, pero de alguna manera demostraba que mis fotos le gustaban porque me las cambiaba, decía: "Me gusta ésta, elegite una mía". El no era un teórico de la imagen, yo tampoco lo soy, no tenemos muchas palabras. Nos gusta o no nos gusta, ésta es muy buena o ésta es falta de tal cosa. No había demasiada literatura.

Ha sido un tipo muy generoso. Cuando lo conocí formamos un pequeño grupo de intercambio, y él impulsó una muestra en España con los que formábamos parte. Estábamos Escapini, Travnik, Sicardi, yo y él, y expusimos en Tarragona por el entusiasmo que tuvo él de llevar nuestras fotos allá. Esto fue a principios de los '80. El hacía varios años que estaba en España.

Lo que más me impresionó era su profesionalidad, su perfección, su manejo increíble de la técnica. Una foto no sólo te llega por su tema, y eso pasaba con sus fotos: impresionan por su calidad, su cuidado, eran impecables. Además de lo vasto de su obra, no paró nunca de fotografiar. Cada vez que nos juntábamos tenía toneladas de material nuevo, ha sido muy prolífico. Una obra completa digamos. Sus retratos, sus paisajes, sus naturalezas muertas eran perfectas. Me marcó por eso, aunque nunca llegué a esa calidad técnica que él tenía.

En septiembre de este año fui a verlo a Barcelona. Hacía tres o cuatro años que no lo veía, fuimos con su mujer a verlo al lugar donde estaba, un geriátrico. El ya no reconocía, estaba, digamos en otro mundo. Su problema estaba muy avanzado, pero tuvo unos gestos de aceptarme. Agradezco haberlo visto en los últimos tiempos de él. Hubo un momento muy emocionante y creo que me reconoció.

agenda

domingo 15



Festival Cooperativo de tango

Hasta el 20 de noviembre se realizará el Primer Festival Cooperativo de Tango llamado *Pitucos y Malevas*. Allí se podrán escuchar grandes figuras de la música ciudadana como el Tata Cedrón, Lidia Borda, la Orquesta El Arranque, Dolores Solá, Juan Vattuone, Alfredo Rubín y Brian Chambouleyrón, entre otros. Hoy habrá también una charla a cargo de Tango Vía, agrupación que se dedica a la preservación, el desarrollo y la difusión del arte del tango en Buenos Aires y el mundo.

A las 18 en No Avestruz, Humboldt 1857 y Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 35.

lunes 16



Daniel Melero

Daniel Melero presenta oficialmente su nuevo disco *Por*. Producido por Diego Tuñón y Diego Rodríguez, con la intervención de Babasónicos. A diferencia de los anteriores, este disco fue grabado y mezclado totalmente en estudio y sin instrumentos virtuales. Con esta producción Melero se aleja de la computadora reencontrándose con los átomos del sonido. Hoy será una buena ocasión para escucharlo junto a su nueva banda formada por Félix Cristiani, Tomás Barry y Syl.

A las 20 en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 40.

martes 17



Mi pequeño museo III

La nueva exposición de María Pinto consta de 16 óleos en los que recrea los cuadros más importantes de la historia del arte y representa a los personajes de los cuadros clásicos con muñecos Playmobil y con Barbie y Ken. Algunos de los cuadros recreados son *La maja* de Goya; el *Matrimonio de Arnolfini*, de Van Eyck; *La anunciación*, de Botticelli, y *El cristo muerto*, de Mantegna. Coleccionista de juguetes, antes de cursar Bellas Artes en la escuela Pueyrredón y la Manuel Belgrano, Pinto fue maestra jardinera y dio talleres para niños.

Hasta el 26 de noviembre en la Galería Mercedes Pinto Arte Contemporáneo. Arroyo 889.

cine

Pajarito Gómez Luego de realizar largometrajes emblemáticos de la Generación del '60, Rodolfo Kuhn conoció a Francisco "Paco" Urondo y al humorista Carlos Peralta y escribió con ellos este film, el primero que se atrevió a atacar a la sociedad de consumo. El catalizador fue la figura de un cantante modelado sin disimulos sobre Palito Ortega.

A las 16 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.

música

Onda vaga Este grupo de argentinos que se conocieron en Uruguay toca esta noche su relajado mix de cumbia, rumba, reggae, folk, rock y tango.

A las 21.30, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

The Exploited La banda punk escocesa regresa a la Argentina en el marco del Tour 2009 que la llevó por Europa y Japón.

A partir de las 18, en El Teatro Flores, Rivadavia 7800. Entrada: $ 100.

danza



Kagel Concierto/espectáculo en homenaje a Mauricio Kagel. La Compañía Oblicua, dirigida por Marcelo Delgado, tocará las *Seis Marchas para malograr la victoria*. La cantante húngara Klara Csordas interpretará canciones del ciclo *La Torre de Babel*. Por último la obra *Dos Actos*, para arpa, saxofón y dos bailarines, con coreografía de Diana Theocharidis.

A las 16.30, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Gratis. Localidades a partir de las 14.30.

teatro

Un hueco Un grupo de jóvenes en un gimnasio de un pueblo recuerdan su adolescencia y recorridas por esas calles que los vieron crecer. Del dramaturgo y director Juan Pablo Gómez.

A las 20, en el Club Estrella de Maldonado, J. B. Justo 1439. Entrada: $ 20.

etcétera

Feria de Mataderos La Feria de las Artesanías y Tradiciones Populares Argentinas continúa con su festival folklórico. Durante toda la tarde comidas típicas, música y acrobacias gauchescas.

Av. De los Corrales y Lisandro de la Torre. Gratis.

arte



Espejada *Una mirada en el espejo* se llama la exposición de pinturas expresionistas abstractas de Andrea Trotta.

En el C. C. de la Cooperación Floreal Gorini, Corrientes 1543. Gratis.

Un barco de amor Se podrá visitar una muestra fotográfica única: *La vuelta al mundo en un barco de amor*. Son más de doscientas fotos de las Madres que registran sus 32 años de lucha en los diferentes países en donde estuvieron.

De 14 a 20.30, en ECuNHI (Ex ESMA), Libertador 8465. Gratis.

cine

Italiano Darán *Arroz amargo*, clásico de Giuseppe de Santis, con Vittorio Gassman y Silvana Mangano.

A las 19 en Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires, Tucumán 1646. Gratis.

música

Rockero *¿Dónde está tu corazón?* se llama este espacio donde distintas bandas dan a conocer su música del alma. Hoy: Defórmica junto a Andrés Ruiz y Barlovento.

A las 20.15 en Ultra, San Martín 678. Gratis.

Bomba Los percusionistas de la Bomba de Tiempo siguen dando su show de tambores que finaliza con fiesta y baile.

A las 20 en el C.C.Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

etcétera

Presentación Editorial Letranómada presenta *La invención de lo Visible*, del filósofo francés Patrick Vauday. Remo Bianchedi, Adrián Cangi y Patricia Rizzo –un artista plástico, un filósofo y una curadora– dialogarán sobre el libro.

A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Gratis.

Los lunes Siguen estando de moda, ciclo de bandas en vivo, tragos y DJ.

A las 22.30 en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

Ranos Gabo Ferro lee y Lautaro Varela canta en la presentación de *Tormenta en el charco*, primer libro de la serie Historia de Ranos, escrita por Celia Coido e ilustrada por Lucas Nine.

A las 18.30, en el Museo de Ciencias Naturales, Angel Gallardo 470. Gratis.

arte

Carlos Thays La muestra se llama *Un jardinero francés en Buenos Aires* e incluye fotos, maquetas, planos, mobiliario urbano, objetos personales y otros documentos sobre la vida y la obra de uno de los propulsores del embellecimiento del espacio público de B.A. para el centenario de 1910.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.

Amor de mi vida Una muestra donde siete artistas de Buenos Aires, Neuquén, Córdoba, México e Indonesia buscan con su obra explorar sus imaginarios acerca del amor y las relaciones que establecemos a partir del sentimiento básico de nuestro existir.

En Galería Masotta Torres, México 459. Gratis.

cine

El capital *Noticias de la Antigüedad ideológica. Marx - Eisenstein - El Capital*, documental de Alexander Kluge sobre el proyecto de Eisenstein de filmar *El Capital,* de Marx.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

música

Blades El cantautor panameño Rubén Blades, uno de los grandes exponentes de la salsa, llega a BA para presentar en vivo *Cantares del subdesarrollo*, su reciente trabajo lanzado a través de Internet.

A las 21, en Luna Park Bouchard 465. Entrada: desde $ 200.

teatro



Bovo La narradora oral Ana María Bovo realiza las cuatro últimas funciones de su último trabajo como autora e intérprete: *Así da gusto*, en el que despunta su veta de actriz cómica.

A las 20.30 en el Maipo Club, Esmeralda 443. Entrada: $ 40.

etcétera

Manifiesto En la última edición del año se manifestarán Pedro Mairal, Nora Lezano, Ariel Schettini y Julio Crivelli (Bicicletas).

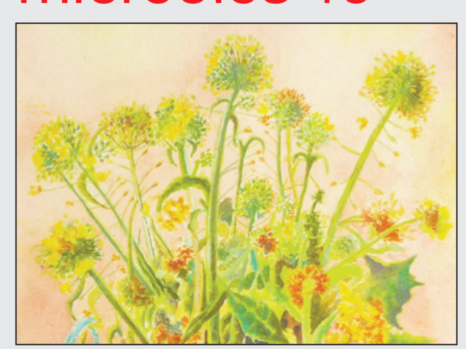
A las 20.15 en Ultra, San Martín 678. Gratis.

+160 Ciclo dedicado al drum & bass. Edición especial con DJ Marky (San Pablo, Brasil) y Bad Boy Orange.

A las 23 en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 18



O las cosas como el sol

Julián Gatto muestra sus acuarelas y grabados. Gatto es un joven artista plástico y diseñador de libros que trabaja con acuarelas, dibujos y grabados. Realizó las muestras *Amarillo batata hervida* en Tosto/Belleza y Felicidad y formó *Canasta*, un polirrubro en el barrio de Colegiales, junto con varios amigos. Mostró sus trabajos en galerías de Médanos, Nueva York, San Francisco, Los Angeles, Tokio y Buenos Aires. Además de los trabajos exhibidos, durante la duración de la muestra se organizarán talleres para chicos de 5 a 9 años a cargo de Mejunje.

En Galería Turbo, Costa Rica 5827. Gratis.

jueves 19



Toda mi vida he sido una mujer

Esta obra se estrenó en formato semimontado en el Ciclo de Nueva Dramaturgia Europea. Vilma Rodríguez dirige este texto de Leslie Kaplan, y Andrea Jaet y Gaby Ferrero actúan. En *Toda mi vida he sido una mujer* voces femeninas mezclan grandes reflexiones sobre la existencia, la identidad y el sexo con eslóganes publicitarios, frases de libros de autoayuda y listas de utilidades de una multiprocesadora. Dos mujeres en escena, pero "mujer" no es una categoría ni un género, sino un punto de apoyo para que circulen palabras, objetos, emociones.

A las 21 en Teatro Beckett, Guardia Vieja 3556. Entrada: $25.

viernes 20



Falú y Moguilevsky

Continúa el Ciclo Lunas Tucumanas donde el anfitrión Juan Falú invita a jóvenes artistas. Esta noche estará acompañado por Marcelo Moguilevsky, compositor y multiinstrumentista. Moguilevsky toca saxos, clarinete y clarinete bajo, flautas dulces, armónica y más. Su vida artística se reparte entre la música klezmer y el folklore argentino. También es parte del quinteto Puente Celeste. Con estos encuentros Juan Falú se propone ensanchar caminos con quienes ha compartido un largo andar.

A las 20.30 en Espacio Tucumán, Suipacha 140. Entrada: $ 15.

sábado 21



Gira mágica y misteriosa

Ideado y realizado en forma independiente por los Beatles para ser emitido por la TV, este film fue visto en su momento como un fracaso incomprensible. Los años transcurridos le han dado un valor documental imprevisto, ya que muestra al grupo con una honestidad que sus films previos no se habían permitido. También se ha vuelto más evidente su carácter de obra experimental y pionera de la psicodelia, más próxima al cine de Andy Warhol que al de Richard Lester.

A las 16.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.

arte



Alfabeto Es una matriz, un conjunto limitado de símbolos que se pueden combinar hasta el infinito o una exposición de pintores, dibujantes y fotógrafos. 29 artistas para 29 letras. Magdalena Jitrik, Juan Lima, Sophie Spandonis y Ange Potier, entre otros.

En Galería Pan Francés Pan, Piedras 1055. Gratis.

Entrelíneas Es la muestra que agrupa distintas manifestaciones de la plástica colombiana contemporánea.

En el C. C. MOCA, Montes de Oca 169. Gratis.

Lisérgico Pastoril Difusos y emotivos óleos de Miguel Ronsino.

En Galería Masotta Torres, México 459. Gratis.

cine

Tropical Malady Se proyecta en el marco del ciclo dedicado a explorar las películas del tailandés Apichatpong Weerasethakul.

A las 20, en Universidad del Cine (FUC) Pje. J. M. Giuffra 330. Gratis.

teatro

Bypass Siguen las funciones de la obra escrita por Jimena Repetto. Un trabajo sobre lo que consumimos y ocultamos sobre lo que deseamos y no asumimos sobre lo que sentimos. Y negamos.

A las 21 en Vera Vera teatro, Vera 108. Entrada: $25.

etcétera

Naranja en vivo Es el ciclo de conciertos que ofrecen entre semana. Con espíritu ecléctico y ambiente íntimo, los músicos convocados provienen de diferentes estéticas musicales: rock, pop, psicodelia, folk. Hoy: Sergio Sandoval en vivo y Market y Juan Ortelli en las bandejas.

Desde las 22, en Le bar, Tucumán 422. Gratis.

La garufa Abrió una nueva milonga dentro de la agenda tanguera de la ciudad: La Garufa.

A partir de las 21, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

Post Post 09 *Audioactivismo*: Presentación general del ciclo por Pablo Schanton: "¿Activismo o Conceptualismo lúdico?".

A las 19 en Goethe-Institut, Corrientes 319. Gratis.

arte

Bélgica-Argentina Muestra *Bruselas, Bélgica, en Buenos Aires*, original colección de dibujos, pinturas, esculturas, textos poéticos y otras obras de más de 40 artistas belgas inspiradas en la Patagonia... sin haber pisado nunca su suelo.

En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Gratis.

Blusero La muestra *20.000 leguas de blues submarino*, de Alfredo Prior, está integrada por una serie de pinturas de gran tamaño en las cuales el artista recrea imágenes abstractas inspiradas en la música de blues.

En la Galería Vasari, Esmeralda 1357. Gratis.

Fotografía Inauguraron las muestras de fotografía *Bosquecito* de Lorena Fernández y *Jauría* de Germán Ruiz.

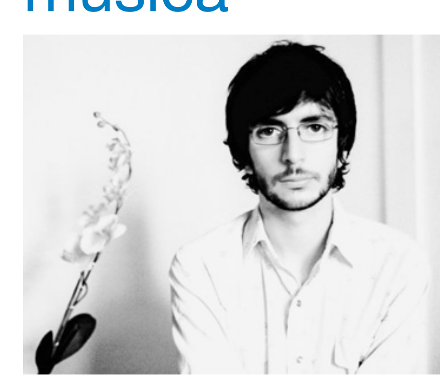
En Ernesto Catena Fotografía Contemporánea, Honduras 4882. Gratis.

cine

Conti En el ciclo de documentales *Vidas argentinas, Haroldo Conti, Homo Viator*. De Miguel Mato.

A las 19.30 en el C. C. Caras y Caretas, Venezuela 370. Gratis.

música



Bafim Desde hoy hasta el 22 de noviembre se realiza la cuarta edición de Buenos Aires Feria Internacional de la Música, con shows en vivo, conferencias, workshops y clínicas. Tocarán entre otros: Pereza (España), Andreia Dias (Brasil), Dona Zefinha (Brasil), Ana Prada (Uruguay), Pedro Piedra (Chile), Peppe Voltarelli (Italia), Puerto Candelaria (Colombia), Pony Bravo (España) y Xoel López (España).

A partir de las 17 en Costa Salguero Av. Costanera Rafael Obligado y Salguero.

Javier Malosetti Sigue presentando *Electrohope*, nombre de su nuevo disco y de la banda que lo acompaña.

A las 22 en Centro Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 50. Gratis.

danza

Amor a mano Se estrena la última creación de la coreógrafa Andrea Servera. Un cuento lleno de voces, imágenes y danzas sobre el amor.

A las 22, en el Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $30.

arte

Soporte Muestra colectiva de Pablo Licheri, Elena Cialdoni, Mariana Cerviño, Ariel Santanera. Coordina Fabián Burgos.

De 16 a 20, en Guatemala 4820. Gratis.

Kraneo El dibujante y guionista Kwaichang Kráneo, integrante del colectivo Historietas Reales, inaugura su primera muestra individual.

A las 19 en Galería LDF, Perú 711, Piso 1, Dto. 3. Gratis.

cine

Sólo por hoy Se verá esta película de Ariel Rotter. Un fresco porteño.

A las 20, en C.C. de la Memoria Haroldo Conti (Ex ESMA), Libertador 8151. Gratis.

Nocturna *Zombie* (1979) de Lucio Fulci. Imparable orgía de sangre. 100% Gore. 100% Fulci. Nunca los zombies fueron tan feroces. La plaga se desata en una isla del Caribe y penetra en Estados Unidos.

A las 23.55, en C. C. Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

música

Guitarrista Nicolás "Colacho" Brizuela Cuarteto. Guitarrista exquisito e inquieto, Brizuela vuelve a los escenarios de Buenos Aires, acompañado de un trío de jóvenes músicos.

A las 22 en el CAFF, Bustamante 764. Entradas: $ 20.

teatro



Casero *A Casaerian Extravaganza* es el nuevo espectáculo de Alfredo Casero.
Con la actuación estelar de Rolando, el mono matemático. La participación especial de Juan Carlos Batman y su fiel Robin. Y el debut de su nueva banda: La Hinderbul Holley-Scarlet Ono Band.

A las 23.45, en ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: Desde $ 40.

etcétera

Invasión Todos los viernes Fabián Dellamónica e invitados musicalizan el Lado A de Niceto, mientras que en el Lado B se realizarán diferentes fiestas.

A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: Desde $ 15.

arte

El Salar Dolores Casares inaugura su muestra de objetos. Cubos realizados en acrílico, con incorporación de luz y movimiento, nuevos planos interiores atravesados por barras de acrílico iluminadas.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.

Titikaka Inauguró la muestra *Arte en el lago Titikaka: la cerámica de la Isla de Pariti.*

En el Museo Nacional de Bellas Artes, Avenida del Libertador 1473. Gratis.

música

Seattle La salvaje banda Supersuckers se presentará en el marco del Scatter Fest 2009 junto a los locales The Tormentos, Satan Dealers, Los Primitivos, Los Lotus y The Broken Toys.

A las 21 en The Roxy Live Bar, Niceto Vega 5542. Entrada: $ 85.

Attaque 77 El trío punk tocará por primera vez en el Luna Park. Prometen estrenar temas de su próximo disco *Estallar*.

A partir de las 19.30 en Estadio Luna Park, Bouchard 465. Entrada: desde $50.

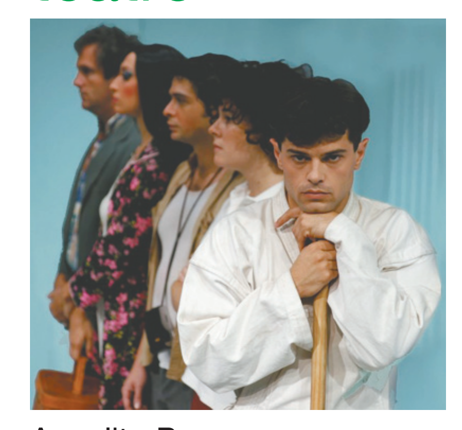
Aristimuño Lisandro Aristimuño agregó nuevas funciones a esta presentación de su nuevo disco *Las Crónicas del Viento*.

A las 21, ND / Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 30.

Gepe El cantautor chileno que conquistó al público porteño con sus sutiles composiciones regresa a Buenos Aires. Musicaliza la velada el periodista Martín Pérez.

A las 21, en Le bar, Tucumán 422. Entrada: $30.

teatro



Angelito Pena Quedan pocas funciones para ver esta obra dirigida por Julio Chávez que lleva algunos años en cartel.

A las 21, en el teatro Beckett, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 25.

Redes sociales El Colectivo La Fase vuelve en noviembre a preguntarse qué lugar ocupan las nuevas tecnologías en la vida cotidiana: ¿Cuál es la medida del tiempo en un mundo donde el trayecto entre nuevo y obsoleto es cada vez más corto?

A las 20, en el E. C. Carlos Gardel, Olleros 3640. Gratis.



El hombre de arena

En 1987, Luis Alberto Spinetta participó como actor y autor de la música original en el corto de Fernando Spiner *Balada para un Kaiser Carabela*, que se filmó en Villa Gesell y se proyectó sólo una vez en Argentina, aunque fue premiado en Europa y televisado por Canal Plus de Francia. A instancias de una coproducción de *La Nave de los sueños* y la Biblioteca Nacional, la semana que viene se proyectará gratis en el auditorio Jorge Luis Borges dentro del ciclo Otros Territorios junto a tres cortos iniciáticos del director del film *La Sonámbula* y las series *Poliladron* y *Bajamar*.

POR PABLO BOBADILLA

En un pueblo anclado en un retrofuturo con locales repletos de videojuegos, fichines y carteles con luces de neón, rodeado por un paisaje desértico, habita Finney, el personaje de Spinetta. Es una suerte de Sísifo canoso que viste de traje, día a día intenta encender autos que no arrancan y pasa el tiempo borracho. Llegan al pueblo después de cruzar el desierto una mujer joven y un niño como salido de una publicidad de cacao, pelo cobrizo, pecas; el niño sostiene una valija, ella usa un vestido azul sin mangas y tacos blancos. En el pueblo no hay nadie más que Spinetta, los fichines y viejos autos de lujo estacionados. El les ofrece pasar la noche allí, ellos aceptan y dicen ir más lejos. Al niño le gusta sacar fotos con una cámara Polaroid, luego recorta los retratos y los deja en distintos lugares; entre los personajes apenas existe la tensión de un posible recuerdo o un posible olvido: nunca se miran a los ojos.

DEL DISCO A LA DISCO

"*Balada para un Kaiser Carabela*, el corto de Spinetta, nace de un profundo deseo de filmar un corto muy influenciado por un cierto tipo de cine como las películas de Wim Wenders, sin diálogos, más poéticas", revela el director. "Apenas volví de estudiar de Italia en 1986, conocí a Marcelo Figueras, que me presentó a Fito Páez, con quien íbamos a hacer un clip de 'Corazón clandestino'; finalmente, por motivos de guita no lo hicimos. Pero me hice muy amigo de Fito, me invitó a ir a la grabación de *La la la* y me empecé a hacer amigo de Luis. Yo era un admirador, escuchaba Almendra a los 13. Iba a las grabaciones de *La la la* y miraba y escuchaba y ellos me empezaron a dar manija para que juntos filmáramos un clip del disco, que es para mí uno de los más grosos del rock argentino. Luis había visto *Testigos en cadena*, ese trabajo llevé a Italia cuando empecé a estudiar y Fito se lo había mostrado", detalla Spiner.

Testigos en cadena es un corto sobre la dictadura filmado durante la dictadura y también será exhibido en la Biblioteca Nacional.

BANDOLEROS

Fernando Spiner cuenta por teléfono antes de irse al Festival de Mar del Plata que terminó de filmar *Aballay*, una película que define como "un western gauchesco" basada en un cuento de Antonio Di Benedetto acerca de un bandolero que mata a un hombre delante de su hijo y el niño crece para vengarse. Pensaba rodar el film con una coproducción italiana cuando terminó el corto de Spinetta, pero no pudo: pasaron 22 años hasta que logró filmarla, y el niño que actuó junto a Spinetta creció y se convirtió en un ladrón famoso.

¿El guión lo tenías escrito antes de pensar en Spinetta?

–Con Eduardo Milewicz (el guionista) habíamos intentado hacer algo antes, queríamos contar una historia de soledad, de gente que no conecta. Surgió la posibilidad de hacer este corto, ya teníamos el guión, y un día se lo ofrecí a Luis cuando trabajábamos con Páez en 'Ciudad de pobres corazones'. El aceptó. Luego le pregunté si le podía hacer música original. *Balada para un Kaiser Carabela* se filmó en mayo del '87. El trabajó la música casi sin indicaciones. Unió sus sintetizadores último modelo para la época con los sonidos de las máquinas de fichines e incursionó en el ruidismo para generar un clima denso, apenas hay una melodía en la que tararea unas vocales y las loopea.

¿Por qué elegiste Villa Gesell como locación, lo habías pensado en Italia?

–Yo viví toda mi adolescencia allí, nos mudamos a mitad de los '70 con mis padres, hice el secundario, siempre había querido filmar ahí. A los 13 trabajaba para la casa de fotos La Almeja Miope y andaba sacando fotos en la playa. Como el niño del corto. Ahí hay algo de eso, cosas que vi mucho al crecer en un balneario: gente que va y desaparece. El tipo solo acodado en la barra tomando una copa de whisky. Gesell era el lugar donde me era posible cerrar las calles y crear un pueblo fantasma. Fuimos en un plan artístico, poético, y Luis se vino, sin cobrar un mango, con un equipo técnico y estuvimos los diez días filmando, con Luis, Sofía (Viruboff), mi mujer, que protagoniza el corto, y un nenito, que lo encontré en la calle y que con el tiempo se convirtió en el chorro más famoso de Gesell, Claudio Ginepro, tremendo, un bandolero famoso.

Programación completa del ciclo: *Testigos en cadena* (1982), *Ejercicio para cámara en movimiento* (1984), *Instrucciones para John Howell* (1985) y *Balada para un Kaiser Carabela* (1987). El martes 17 de noviembre a las 19 en el Auditorio Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 1º Piso. Más información sobre el ciclo en *www.naveonline.com.ar*



El último papel

Joaquin Phoenix ya anunció que deja la actuación... y que lo hace por el rap. Para muchos, enloqueció: canta horrible, se viste de rabino y no se saca los anteojos oscuros. Pero antes de todo eso, filmó una última película: *Two Lovers*, de James Gray. Y –misteriosamente o no– tal vez sea el modo más apropiado de despedirlo.

POR MERCEDES HALFON

Two Lovers parece ser la última película en que veremos actuar a Joaquin Phoenix. No es poco el interés que despierta el dato. No será *Batman, The Dark Knight*, con Heath Ledger irremediablemente muerto, pero es algo que entristece: ya no veremos su expresión torva y su labio raro, encarnando toda clase de muchachitos torturados. Esta vez puede que Joaquin haya enloquecido del todo, y no sea sólo una broma el dixit que produjo en el pico de su carrera: "Dejo todo por el rap". Desde hace más o menos un año Joaquin Phoenix comenzó a vestirse como un judío ortodoxo y a no sacarse los anteojos negros ni a sol ni a sombra. Además de eso y hasta ahora, no volvió a actuar en ningún otro film (ni corto ni largo) y el proyecto musical sigue en pie (hay videos en YouTube que testifican). No es tan mala la idea teniendo en cuenta que el mejor papel que hizo en su vida fue, precisamente, el de un cantante, Johnny Cash.

Pero antes de dejar los hábitos Phoenix hizo (¿premonición?) este film de James Gray donde es Leonard, un chico que se recupera de una grave depresión. La película empieza con él caminando por una costa de Brooklyn donde el cielo de las seis de la tarde tiene el mismo color que el agua en la que se sumerge tirándose desde un puente, completamente vestido. Debe ser la vez número mil que intenta suicidarse, pero una vez que toca fondo algo lo obliga a salir a la superficie. Y sale. En esos días va a cambiar todo porque va a conocer no a una sino a dos chicas. *Two Lovers*. La bipolaridad –eso es lo que dicen que tiene, por eso se recupera en casa de sus padres– va a mutar ahora y estará representada en estas dos: la rubia y la morocha, dos modelos de mujer, de pareja, entre los que tiene que optar.

Pero a la vez pareciera que no hay mucho que decidir, sino que la decisión está tomada de antemano y lo único que Leonard o cualquiera podría hacer, es intentar detener eso, el destino que avanza como un tren al que hay que intentar detener con un dedo índice, aunque ese acto, sabemos, termine en una catástrofe. Su familia judía –madre Isabella Rossellini, padre Moni Monoshov– está a punto de vender su negocio, y ese comprador tiene una hija, Sandra (Vanessa Shaw). Ella es hermosa, dulce y judía. Pero el mismo día en que llega a su vida esa oportunidad irrechazable, Leonard se cruza con Michelle (Gwyneth Paltrow), una vecina que ve por su ventana y que es casi la antítesis de Sandra: no es judía, no es dulce y es imposible. Hacia ella apuntará todos sus disparos entonces, huyendo de su destino de tren.

La película tiene un marcado punto de vista masculino: las chicas aparecen delineadas en grueso; Michelle, como la típica enamorada del hombre mayor, rico y casado (que nunca va a separarse); Sandra, como esa mujer algo insulsa a la que sus genes dictan pensar en una casa, un marido a quien cuidar como un niño, hasta la llegada de los niños. La mirada masculina se vuelve melancólica en pantalla, los paisajes son nublados y hace frío. Leonard carga a cuestas un fracaso sentimental que sucedió antes del comienzo de esta historia, y las imágenes se tiñen de esa desesperación. Pero en este nuevo amor, Michelle ve una tabla, un sentido que puede alinear de una forma nueva todo lo anterior. Tenga su amor o no, ella le permite viajar con la mente, esconderse en su cuarto de adolescente crecido y mirar por la ventana una casa que podría ser la suya.

Two Lovers está plagada de escenas donde las imágenes se desdoblan: Leonard se acuesta con Sandra, pero mira por la ventana la luz apagada del cuarto de Michelle. Leonard le grita a Michelle: "¡Yo te entiendo!", y escucha de Sandra esa misma declaración. Para ser la última película de alguien, la tristeza del tono es bastante acertada. Al margen de ciertos parcos pasos de comedia de Joaquin, el film no tiene nada de festivo. Hay un tono opresivo hasta en sus colores, como si nunca saliéramos de esa casa familiar sobreprotectora, hiperdecorada y añeja. El final es casi tan triste como el principio: tal vez no era posible otra forma de despedir de la pantalla a Joaquin Phoenix.



Cine 2 > *(500) días con ella*: el otro lado de la película de al lado

El amor es una droga dura

POR MARIANO KAIRUZ

El protagonista de *(500) días con ella* es Tom (Joseph Gordon-Leavitt), un arquitecto frustrado que desperdicia sus días en el empleo que pudo conseguir, inventando declaraciones de amor y amistad estándar para tarjetas y postales. Un día se aparece por las oficinas una empleada nueva, Summer (Zooey Deschanel); él se enamora, mientras que ella confiesa cierta atracción, advirtiéndole que no quiere ningún tipo de compromiso. Todo esto se cuenta en una línea de tiempo desordenada que empieza por el momento en que ella lo manda a volar para siempre, en algún punto de los 15 meses que dura el romance, la separación y la convalecencia emocional de él.

Aunque narrada en una nota mucho más ligera que *Los amantes*, la película de Marc Webb también trata sobre una decepción amorosa y se apoya en una sensibilidad quizá no menos honesta, aunque dar con ella requiera atravesar las trampas de su formato "moderno" –modelo de film *indie* diseñado para Sundance, el festival donde efectivamente fue un éxito en enero pasado–: esa estructura temporal partida, una banda sonora que combina lo cool con el rescate retro y, fundamentalmente, la presencia de Deschanel, que vuelve a componer una de esas chicas misteriosas, algo etéreas, sin destino fijo aparente, que tan ensayadas tiene. Esa misma actitud que ha dado resultados encantadores termina acá por parecer una pose y, en algún punto, termina inspirando pena por el desamparado Tom, como si fuera la víctima de los rodeos de una histérica.

Pero si todas las falencias de *500 días* quedan compensadas por su honestidad de fondo, de a poco se nos va revelando que esa perspectiva que nos pone casi automáticamente del lado del sufrido protagonista puede dar un giro cuando entendemos que todo lo que hemos visto estuvo dominado por el punto de vista de su protagonista masculino, como en *Los amantes*. Que cada historia de amor contrariado tiene su reverso, que lo que son caprichos a la vista de uno acaso no sean sino las dolorosas incertidumbres del otro. Son películas instaladas de alguna manera –una el posible opuesto dramático de la otra– en el estado de la mente de sus personajes.



FOTO: CARLOS FURMAN

El horno y los bollos

Cuanto más hambre hay en el mundo, más de moda se pone la comida. Y encima, bajo el embaucador encanto del cuidado artesanal y el amor al comensal. Por eso, la puesta de Alicia Zanca de *La cocina*, una crítica obra escrita por el inglés Arnold Wesker ya en 1957, pone en escena el otro lado de la gourmandise, la cocina de la cocina, y todo eso que está en su plato aunque usted no lo vea.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

El lugar común dice que el ingrediente secreto de la cocina es el amor. Toda la industria de la cocina –desde las cartas de los restaurantes palermitanos hasta las sonrisas de los chefs del Canal Gourmet– comparte con el mercado del placer la misma idea, el mismo simulacro: todo se hace para vos, aunque vos no tengas ninguna individualidad, aunque vos no seas, ni siquiera, una segunda persona. Sin embargo esta flagrante contradicción no es para nada un fenómeno nuevo: ya en 1957 Arnold Wesker –autor de otros títulos referidos al mundo gastronómico como *Papas fritas y todo lo demás* y *Sopa de pollo* y, sobre todas las cosas, un alguien que escribe sobre aquello que ha catado– escribió *La cocina*, a los veinticinco años, cuando trabajaba como repostero en un lujoso hotel de Norwich. Hoy, treinta años después de que Jorge Hacker hiciera la primera versión en nuestro país, Alicia Zanca adaptó la obra en una nueva versión, en un momento en que amor y cocina siguen siendo algo así como dos supuestas amigas aristócratas que se saludan, con hipocresía, con un beso en cada mejilla.

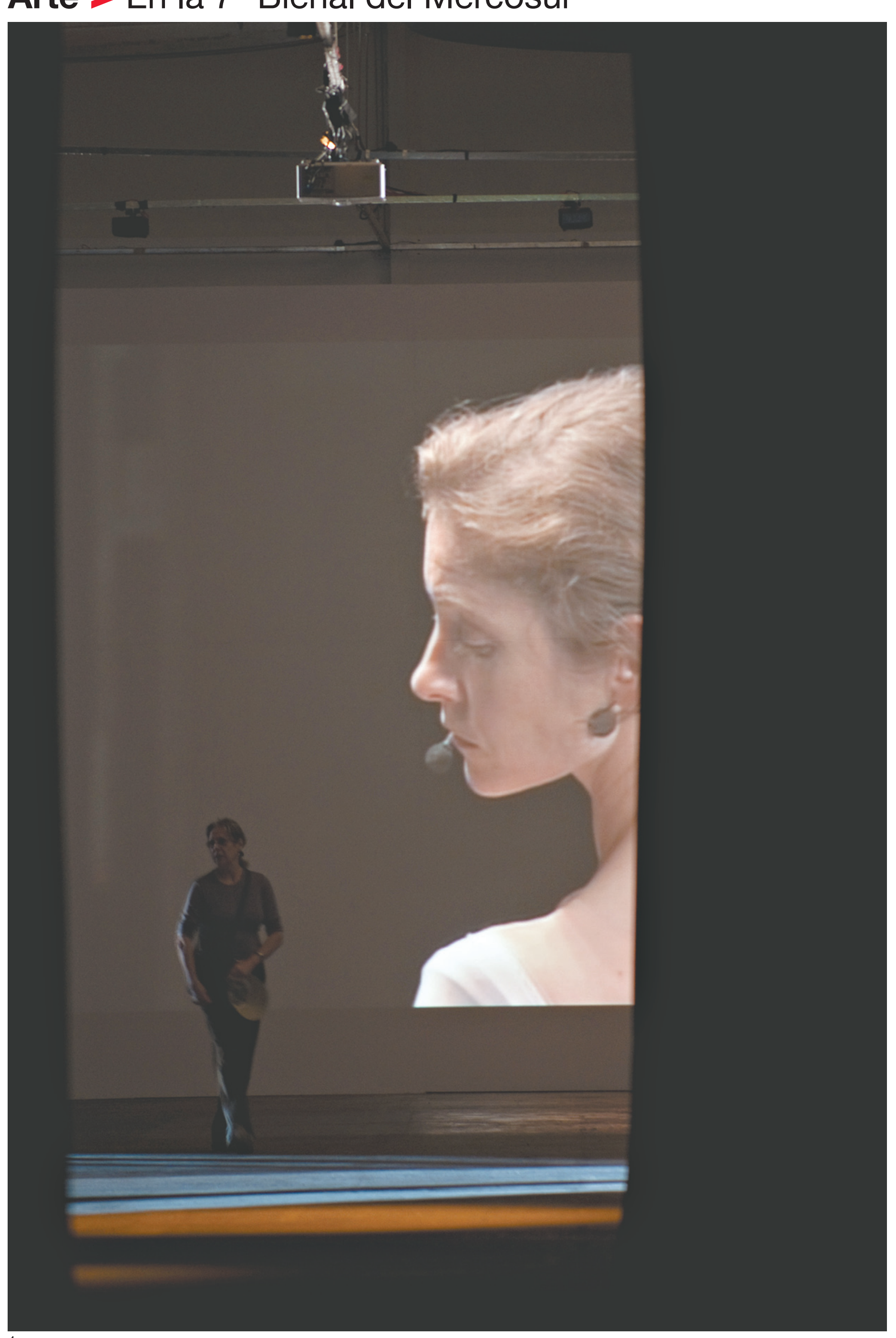
La cocina muestra, así, los bastidores, el backstage y, por qué no, la cocina de esa mentira según la cual lo que uno se lleva a la boca siempre fue hecho con amor. Una dilatada y multifacética acción sin amor que transcurre en un único escenario cerrado y a lo largo de un día: la cocina de un restaurante donde se reúnen 19 personas –entre cocineros permanentes, camareros y hasta gerentes del lugar que aparecen esporádicamente– conviviendo desde las siete de la mañana, cuando la cocina calienta de a poco los motores, hasta el clímax estresante de la hora de la cena, cuyo complejo frenesí aparece representado en una cantidad de diálogos y frases que se repiten rítmicamente como un batido de crema. Un despliegue coral que tiene, además, un correlato perfecto en la caótica armonía a cargo del coreógrafo Carlos Casella, en momentos de claro predominio físico que Zanca ya había puesto en práctica en algunas obras anteriores, como *El zoo de cristal* (2002) y *Romeo y Julieta* (2003).

Pero la obra no habla tanto de gastronomía como de lo que está por fuera de las ollas y sartenes; es decir, lo que se muestra no es tanto lo que inexorablemente debe ser terminado y completado –los platos que pasan al salón– sino justamente aquello que siempre permanece crudo, las relaciones humanas que se van tejiendo en la cocina: histeriqueos y manoseos que no pasan a mayores, insinuaciones que se asoman a la lujuria, fetos que no completan su gestación, compromisos que no comprometen nada; todo aquello que queda trunco debido a la fatigosa exigencia de abastecer a los comensales. Sin una pizca de amor, los cocineros están obligados a confeccionar alimentos con la mayor dedicación posible sin conocer a los comensales, sin salir del mundo asfixiante de la cocina y, sobre todo, conscientes de que nadie va a resguardarlos si tienen un accidente. Las relaciones de pareja que se van generando dentro de ese microambiente parecen seguir el mismo itinerario, especialmente la del cocinero que se enamora de una camarera casada a quien embaraza pero que ni aun así se decide a dejar a su marido. Algo que redunda también en uno de los tramos más notables de la obra, cuando todos confiesan sus sueños: una mujer por noche, dinero y otras superficialidades; sueños individuales, sueños a la defensiva, sueños en los que el amor recíproco no ingresa por ningún lado. Lo mismo parece apuntar la maravillosa interpretación dentro de la obra del tango "Besos brujos" ("¿Qué ha de ser tu vida al lado mío? ¡El infierno y el vacío, tu amor sin amor!").

El cosmopolitismo de los personajes que acentúa la falta de amor por diversos problemas de comunicación a partir de distintos acentos, titubeos al hablar y muchas incorrecciones, se corresponde con la distribución que cada especialidad de los cocineros tiene en el espacio: está el sitio de los pasteleros, el de la pescadería, el de la verdulería y el de los que hacen la comida interna. Distintos compartimientos que frecuentemente se enfrentan y que, tarde o temprano, deben unirse para terminar aquello que saldrá al otro lado: el salón comedor que nunca podemos ver. Si cocinar es un trabajo de individualidades imbricadas en lo colectivo, la obra pondrá en cuestión los problemas de trabajar en equipo cuando no hay equipo o cuando los conflictos entre los personajes –ya sea por excesos, carencias u omisión– complican la cadena.

Lo más exquisito de *La cocina* es, entonces, su capacidad para mostrar, de un solo golpe de horno, la explotación de los trabajadores y la explotación del amor en un corte transversal que trasciende cualquier clase, cualquier corte.

La cocina se presenta en el Teatro Regio (Av Córdoba 6056), con funciones de jueves a sábados a las 21 y domingos a las 20 hs.



1



2

PARA GRITAR BIENALTO

Menos conocida que la Bienal de San Pablo, la del Mercosur, que tiene lugar en Porto Alegre (RG), es la otra gran Bienal del Brasil y una de las principales de Latinoamérica. Internacional desde su 6ª edición, ésta, la 7ª, titulada *El grito y la escucha*, fue la primera en elegir proyecto y curadores por concurso abierto. El ganador de este año fue el proyecto de la argentina Victoria Noorthoorn y el chileno Camilo Yáñez. El escritor Carlos Gamerro viajó especialmente para la inauguración de esta Bienal que, con más de 300 artistas, se convirtió en una respuesta implícita a la última de San Pablo, publicitada como "la bienal sin artistas".

POR CARLOS GAMERRO

Lunes 12 de octubre. Día 1. Camino por las calles de Porto Alegre buscando la intervención urbana del argentino Patricio Larrambebere, parte de la muestra *Texto público* cuyo espacio es, justamente, las calles de la ciudad. Los artistas a los que les pregunto me dicen que me pare en tal esquina, o tal otra, y mire hacia arriba, pero no descubro nada más interesante que las extrañas fachadas fantasmales de los antiguos edificios demolidos de Porto Alegre, a través de cuyas ventanas se ve el cielo azul o gris. Una de ellas ha sido intervenida por el brasileño Henrique Oliveira: de sus puertas y ventanas emerge una entidad ameboidea de madera terciada, como si la habitara uno de esos monstruos amorfos de las películas serie B de los '50: es la "casa tomada" de Porto Alegre. Hay que estar siempre atento: lejos de confinarse a los seis espacios de exposición y a las tres sedes, la Bienal está en todas partes: por ahí pasa una camioneta llena de arena con una palmera flameando desde el techo, obra del chileno Pablo Rivera; más adelante interfiere en el tránsito la mexicana Marcela Armas, con su mochila de cornetas y bocinas, y en los lugares menos esperados surgen las nubes de colores de la brasileña Camila Sposati. Y, finalmente, en las alturas cercanas al mercado, descubro las refulgentes letras rojas que proclaman la identidad del viejo edificio Uniao, a las que Larrambebere restituyó su esplendor original, tal vez como invocación para que lo mismo suceda con el edificio entero.

Llego al puerto. En el galpón N4 el colombiano Gabriel Sierra pega carteles para que el personal de limpieza no saque el polvo acumulado durante dos años sobre los vidrios de su laberinto *Composición espacial para ordenar una semana* (imagino, por un momento, a una de esas mucamas prepotentes de Quino –como la que, en uno de sus chistes más famosos, ordena el *Guernica* de Picasso– limpiando el polvo del Gran vidrio de Duchamp); el colombiano José Alejandro Restrepo acomoda gusanos de seda sobre la proyección temblorosa de un cartonero vestido apenas con una máscara de luchador y lo que parece un gran pañal (pronto empezarán a hacer sus capullos, me explica); y los argentinos Fabio Kacero y Ana Gallardo se preocupan, el uno por el sonido del video donde sus niñas leen con igual dedicación a Kant y el relato de Víctor Hugo del gol de Maradona a los ingleses, la otra por el de los auriculares de su obra sonora *Currículum laboral,* en la cual la artista detalla todos los trabajos que a lo largo de su vida tuvo que realizar para poder "dedicarse al arte". Todos forman parte de la muestra *Ficciones de lo invisible*, curada por Victoria Noorthoorn, que se propone exhibir aquellos aspectos del proceso artístico –incluyendo la propia vida del artista– que la obra terminada habitualmente subsume, niega o esconde.

Uno de los rasgos distintivos de esta edición de la Bienal es que no sólo las exposiciones, sino también la radio, el proyecto pedagógico, las publicaciones y hasta la publicidad fueron realizadas por los artistas de la Bienal. Con sus más de 300 artistas, esta Bienal del Mercosur se convierte, así, en una respuesta implícita a la última Bienal de San Pablo, publicitada como "la bienal sin artistas". Al menos una de las áreas de la Bienal ya estaba en funcionamiento desde mucho antes. El fuerte de la Bienal del Mercosur ha sido siempre su proyecto pedagógico, curado en esta edición por la argentina Marina De Caro, quien con la idea de hacer de la Bienal algo más que un destino de excursiones escolares encaró, entre otras, la tarea de realizar un mapa de todos los talleres de arte de la ciudad, y puso en marcha un proyecto de 12 residencias que vincularán a los artistas en proyectos comunitarios, en distintas regiones del estado, en las cuales participaron, entre otros, los argentinos Diana Aisenberg, Diego Melero y Rosario Bléfari.

Martes 13 de octubre. Día 2. Visito las otras sedes de la muestra, en la central Plaza de la Aduana: los antiguos y señoriales edificios del Santander Cultural y el MARGS (Museo de Arte de Rio Grande do Sul). En la primera se exhibe la muestra *Projectables*, curada por nuestro gran Roberto Jacoby: aunque a decir verdad, la del museo es una "bajada a tierra" de la muestra cuya sede es Internet y que puede accederse desde el site de la bienal, www.bienalmercosul.art.br. Me quedo un buen rato hipnotizado por el video *Volver,* de Cinthia Marcelle: una topadora que al principio parece de juguete (pero que no lo es) interminablemente trazando el signo 8 sobre la tierra desnuda.



3



4



5

1. ISABEL TORRES, DEL FRANCES JEROME BEL, PROTAGONIZADA POR VERONIQUE DOISNEAU.

2. LAS MOSCAS ROBOT DEL MEXICANO GILBERTO ESPARZA.

3. LOS DESEOS REALIZADOS EN MADERA POR LOS ARTISTAS PARA EL FRANCES NICHOLAS FLOCH.

4. LA CAMIONETA LLENA DE ARENA CON PALMERA EN EL TECHO QUE SURCA LA CIUDAD, OBRA DEL CHILENO PABLO RIVERA.

5. LA BALSA *PLATAFORMA*, UNA PURIFICADORA DE AGUA AUTOSUFICIENTE, DEL ARGENTINO EDUARDO NAVARRO.

6. LOS GUSANOS DE SEDA ANTE EL CARTONERO CON MASCARA DEL COLOMBIANO JOSE ALEJANDRO RESTREPO.

7. LA TOPADORA EN ETERNO 8 SOBRE LA TIERRA DESNUDA: EL VIDEO DE CINTHIA MARCELLE.

8. LAS NUBES DE COLORES QUE SURGEN EN LA CALLE, DE LA BRASILEÑA CAMILA SPOSATI.

9. EL DESFILE *EL VIENTO*, DE SERGIO DE LOOF.

En el MARGS se están colgando los dibujos de la muestra *Desenho das Ideias*, curada por Noorthoorn, que incluye joyas como un mural de *Iran do Espírito Santo* compuesto por cincuenta rectángulos concéntricos realizados en un casi imperceptible degradée de tintas grises que hunden el muro en un túnel que amenaza tragarse al espectador (el *trompe l'oeil* llevado al plano metafísico, el portal a uno de esos mundos paralelos que frecuentaban nuestros compatriotas Cortázar o Bioy Casares), las abstracciones políticas de León Ferrari o Cildo Meireles, que lejos de las búsquedas meramente formales, o sosegadamente metafísicas, de sus contrapartes del hemisferio norte, fueron concebidas como respuestas a las dictaduras y sus variadas censuras: las cuadrículas carcelarias de Meireles se desarman en *Malhas da liberdade*, las de Ferrari se cierran para construir "jaulas para generales". El diálogo entre artistas del presente y el pasado es otra de las "gramáticas" de esta muestra, e incluye conversaciones explícitas como las de los grabados del belga James Ensor con las acuarelas satíricas de nuestro Fermín Eguía, o el diálogo implícito de los dibujos de la serie *Alcaebza ed surgenda*, del argentino Tomás Espina, con los horrores de Goya y Francis Bacon.

Miércoles 14 de octubre. Día 3. Visito la muestra *Biografías colectivas*, de Camilo Yáñez, dedicada a proyectos que indagan sobre la relación entre artista y comunidad. Para uno de ellos, *A Grande Troca*, del francés Nicholas Floch, los miembros de la comunidad debían realizar, en madera, un modelo tamaño natural de objeto necesitado o soñado, para que luego la Bienal se encargara de trocar este objeto artístico en su referente "verdadero", y entregárselos: una camioneta, una cancha de fútbol, los instrumentos musicales de una banda de rock y los pinceles y tarros de pintura de un pintor están ahí, esperando que lleguen sus réplicas reales.

Jueves 15 de octubre. Día 4. Entra al salón del desayuno del Plaza Sao Rafael la recién llegada Marta Minujín, pidiendo un acompañante para llegar hasta la sede de su muestra, ya que como todos saben "no sé moverme sola". Me ofrezco a acompañarla. En el camino me cuenta sus proyectos, entre los que se están la *Torre de Babel de libros*, similar al recordado *Partenón de libros* de 1983, pero esta vez con libros de todo el mundo, que donarán las embajadas. "Cuando tenés un proyecto", me recomienda, "no digas 'Quiero hacerlo' o 'Estoy intentando' o 'Tal vez', decí 'Se hace, tal fecha, o tal otra'. Después, si no se hace mala suerte", y a esa altura ya estamos en la sala de *Desenho das Ideias* que muestra los planos y dibujos de las dos opciones: proyectos realizados (*El Obelisco de pan dulce*, *Carlos Gardel de fuego*, y la más cercana a mi corazón, la joyceana *Torre Martello* de pan horneado por una panadería mencionada en *Dublineses*) junto a los que no se hicieron, eso es, los que sí o sí van a hacerse (*La Estatua de la Libertad de hamburguesas*, *La torre Eiffel de pan baguette*).

Viernes 16 de octubre. Día 5. Finalmente, la inauguración. Por la mañana, debido a la lluvia, se suspenden algunas actividades, pero se realiza la Performance Crude, en la cual los brasileños Guilherme Vaz y Romano, mediante una sagaz distribución de micrófonos ocultos, convierten al edificio del MARGS en un instrumento musical sobre el cual realizan una batucada que incluye los sonidos de la escritura y el dibujo (como su performance integra la muestra de dibujo, Vaz nos recuerda que el trazo tiene también una dimensión sonora, que la escritura y el dibujo tienen su música).

A la tarde tiene lugar la ceremonia de apertura oficial, uno de esos eventos con políticos y discursos en los cuales hasta los protagonistas esperan que se termine lo antes posible, máxime cuando a pocos pasos de allí se prepara el desfile "El viento", del argentino Sergio De Loof, que empieza puntual a las 20 y que en poco menos de media hora da vuelta la Bienal como un guante, aventando a los cuatro vientos los últimos jirones de pesimismo y pesadumbre. Combinando el trash urbano con las texturas de la artesanía andina, los productos del trópico y de las tierras frías, el look surf y el ñandutí, el desfile de Sergio parece una ilustración de la recordada línea de Charly García, "la alegría no es sólo brasilera": aquí es brasilera, argentina, paraguaya, boliviana, peruana... Inmejorable inauguración de una bienal que siendo internacional, no deja de ser profundamente latinoamericana.

A las 22 hs., 4 minutos y 33 segundos, comienza su transmisión el primer programa de la Radiovisual, una de las niñas mimadas de la 7ª Bienal (la primera edición con radio) hija de la imaginación de Artur Lescher, artista curador de la muestra *Texto público*, y desarrollada por la artista y poeta brasileña Lenora de Barros. Dedicada a la difusión de piezas sonoras, su primera edición incluye temas de Arnaldo Antunes, John Cage, entrevistas a los curadores, artistas e invitados como Waltercio Caldas, y las columnas sobre portuñol (la lingua franca de la Bienal, qué duda cabe) de la argentina Ivana Vollaro. La radio transmite desde su cabina en el galpón Nº 5 todos los días de 22 a 23 en la frecuencia FM 107.7, y todos sus programas (que llegarán a 33) puede escucharse en continuado en la website de la Bienal.

Viernes 17 de octubre. Día 6. En el Theatro Sao Pedro se presenta *Isabel Torres*, del francés Jerôme Bel, versión en vivo de Véronique Doisneau cuyo film se exhibe en la muestra *Ficciones de lo invisible*. En ella, la bailarina del Ballet de Río de Janeiro se presenta despojada de maquillaje, con un tutú enganchado en el brazo, y cuenta su experiencia de bailarina que nunca llegó a primera figura: sus horarios de trabajo, su sueldo, sus frustraciones cotidianas. Enseguida viene el espectáculo del músico y coreógrafo mineiro Luiz de Abreu, que sucesivamente lee una serie de libros balanceando una caña de azúcar sobre su cabeza, encarna el estereotipo del negro borracho con una botella de cachaça y una prominente prótesis fálica y finalmente hace una versión cabocla y gay de los viejos números tropicales de Carmen Miranda, sucintamente ataviado con cuatro crisantemos amarillos y un tocado de cacho de bananas que reparte entre el público mientras trepa por las butacas. Esta presentación permite imaginar, por contagio, el efecto que tendrá ver ao vivo su coreografía *O samba do crioulo doido*, en exhibición permanente en la muestra *Ficciones*, donde Abreu baila ataviado apenas con botas de taco alto y una bandera brasileña que, hacia el final, se mete literal y muy físicamente en el culo, para componer uno de los dúos hombre/objeto más originales de la historia de la danza (no nos vendría nada mal un número equivalente para los inminentes fastos del Bicentenario, aunque dudo de que a ninguno de los coreógrafos/bailarines locales les dé el cuero. El desafío está planteado.)

En un galpón invadido por la arena, inaugura finalmente la muestra *Absurdo*, cuyos trabajos debieron ser interrumpidos durante varios días tras la muerte de un operario el día 11. Desde el reinicio de las obras, artistas y curadores que iban terminando sus propias muestras volcaron su tiempo y recursos sobre la muestra curada por Laura Lima, para ayudarla a recuperar el tiempo perdido: al amanecer, a altas horas de la madrugada, el galpón N 3 hervía de brazos y cabezas dispuestas. Inevitable sentir algo de sana envidia: difícilmente un escritor que se atrase con la entrega de su novela podrá convocar a sus colegas a ayudarlo a terminarla a tiempo. Los espectadores vagan por las dunas como legionarios perdidos, bajo el zumbido de las moscas robot del mexicano Gilberto Esparza; y quienes encuentren y decidan subir las estrechas escaleras que conducen al escondido cubículo superior se encontrarán con una de las joyas de esta muestra: los videos *Lucía* y *Luis* de los chilenos Niles Atallah, Joaquín Cociña y Cristóbal León: dos cuentos "infantiles" que parecen surgidos de los momentos más oscuros de Silvina Ocampo llevados al cine por Tim Burton.

Por la tarde tiene lugar con gran pompa y circunstancia la botadura de la balsa *Plataforma*, estación piloto autosuficiente purificadora de agua para posible catástrofe post new age del argentino Eduardo Navarro. Tomás Espina se cae al agua y al día siguiente amanece resfriado.

Domingo 18 de octubre. Día 7. Día dedicado a dos de las figuras tutelares de la Bienal. Por la mañana cumplo mi sueño de muchos años de ver una representación de *Breath* (*Aliento*), la pieza más breve de Beckett y, quizá, de la dramaturgia mundial: en un escenario cubierto de desparramada basura horizontal, bañado por una luz tenue, se escucha un grito (un vagido: el grito del recién nacido, especifica el autor). Luego, una inhalación, mientras la luz aumenta de intensidad. Luego, una exhalación, y la luz baja hasta alcanzar la penumbra inicial. Y otro grito idéntico al primero. Y eso es todo. La vida, nuestra vida, reducida a su forma mínima: 45 segundos según las instrucciones de Beckett, algo más de un minuto en esta puesta. Beckett ya había presentado esta figura en *Esperando a Godot*, pero lo había hecho verbalmente: "Dan a luz a caballo sobre la tumba, el día brilla por un instante, y después de nuevo la noche". En *Breath* logró, por fin, darle forma escénica. La puesta de la directora brasileña Daniela Thomas, que forma parte de la muestra *Ficciones de lo invisible* y que se repetirá con regularidad beckettiana, cada 15 minutos, hasta el fin de la Bienal, es de una intensidad escalofriante: vale la pena acercarse a Porto Alegre sólo para verla.

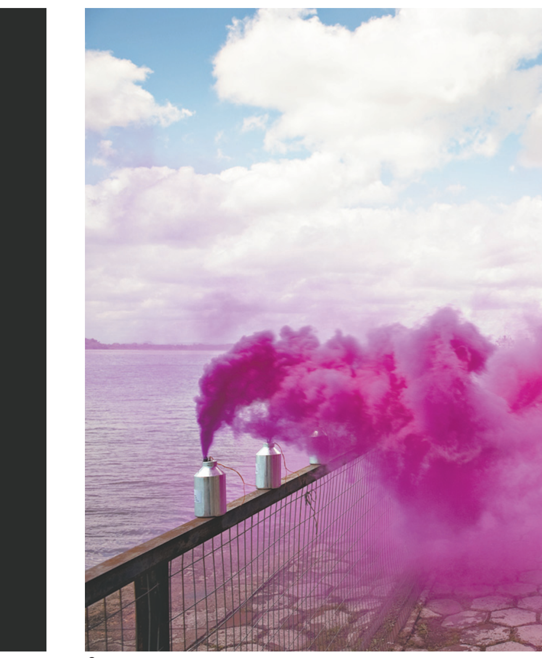
Por la tarde asisto a la performance *Indeterminacy* de John Cage, en la cual la artista Laura Kuhn, actual directora del John Cage Trust, lee noventa cuentos (mejor: microrrelatos) del compositor, ninguno de los cuales supera el minuto. Mi favorito: aquel en el cual Cage, que introdujo el Zen en USA mucho antes que la moda de los '60, tilda de "melodramático" el final de *El Zen en el arte de la arquería,* de Eugen Herrigel, en el cual el protagonista acierta al blanco en la oscuridad, y le opone la figura de uno de los más grandes arqueros Zen, que no le dio al blanco nunca en su vida, ni siquiera a plena luz del día. La lectura de Kuhn fue acompañada por el brasileño DJ Flu, todo aleatorio como Cage manda.

Del 16 de octubre al 29 de noviembre. 45 días. A 1000 kilómetros de Buenos Aires, es decir, a 1h 20' de avión, está teniendo lugar uno de los principales eventos artísticos del año (que, dada la voracidad omnívora de lo que en alguna época se denominaron artes visuales, incluye cine, video, narrativa, poesía, música y teatro). Un evento, además, 3 de cuyos 10 curadores, y 25 de sus casi 120 artistas en exposición son argentinos. A falta de una Bienal de arte propia (¿para cuándo?), la del Mercosur es lo más parecido que tenemos, y esta edición es una prueba de que tenemos con qué. Sin embargo, ni prensa ni público parecen, por estas costas, haberse dado muy por enterados. R



6

7





8



9

inevitables

teatro



Los actores son irremplazables, como las personas

Dos actores y un director de teatro se juntan para mostrar el árbol creativo de un trabajo escénico inconcluso. La intención de reconstruir se transforma en obra y la realidad irrumpe en la ficción. Dice Gonzalo Martínez: "A fines del '08 comenzamos a trabajar sobre una nueva obra. Imaginábamos dos parejas en una tertulia. Revisaban videos de vacaciones pasadas y relatos de intimidades, confesiones a cámara hechas en secreto en el pasado. Esas anécdotas y filmaciones iban develando un entretejido distinto en sus relaciones que modificaba el presente de esa tertulia. Avanzamos bastante y construimos varias escenas, pero algo se quebró en medio del trabajo, algo muy íntimo en el seno del grupo. Nuestro primer impulso fue intentar repararlo, pero luego nos dimos cuenta de que era mejor dejarlo así. Ese rompimiento, esa fractura nos permitió pensar la obra de otro modo. Decidimos abandonar la idea de obra convencional y construir un museo, un compendio de pruebas y testimonios, una galería donde todo está exhibido". Como parte del ciclo *Work in Progress* del Rojas.

Viernes 13 y 20 a las 21, en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

Pieza para pequeño efecto

Después de su trabajo en colaboración con Luciana Acuña, *La bahía de San Francisco*, el coreógrafo y bailarín Fabián Gandini estrena este trabajo. En *Pieza para pequeño efecto* construye, a partir de lo precario e ínfimo, un lugar donde un objeto permita sostener una obra. Distintos espacios y distintos tiempos se concretan en una misma acción. Todo está expuesto al espectador, incluido él mismo. Con Germán Cunese y Fabián Gandini. Escenografía y vestuario a cargo de la talentosa Mariana Tirantte.

Viernes 21.30, en la Sala Escalada,
Remedios de Escalada de San Martín 332. Entrada: $ 20.

música



Gracias

Después de Buena Vista Social Club y de su gira con Maria Bethania, a los 78 años la cantante cubana Omara Portuondo parece haber decidido agradecerle a la vida y a la música con un disco de semejante calibre, coproducido por Ale Siqueira, con el percusionista Trilok Gurtu como parte del íntimo ensamble básico que grabó las canciones y con invitados de la talla de Chico Buarque. Pero desde la primera canción, firmada por el extraordinario Henri Salvador, la gran dama de la canción cubana aclara: "Creí ser el fin de la aventura / pero el corazón murmura / que hay tanto sueño por vivir". Todos los gustos parece darse Omara sin embargo, en un álbum en el que la acompañan también Pablo Milanés, Cachaíto López y Chucho Valdés, y en el que incluso interpreta "Rabo de nube", de Silvio Rodríguez, que confiesa haber querido grabar durante años. "Gracias", el tema que bautiza el disco, le fue compuesto especialmente por el uruguayo Jorge Drexler, y lo cantan a dúo. "Las gracias le doy yo a él y a todos los músicos con quienes he trabajado en mi vida", asegura Omara en el librillo que acompaña el disco.

Campos de Satán

Con una portada desplegable dibujada por Lucas Varela se presenta el segundo álbum de The Siniestros, nada menos que una extraña ópera rock(abilly) que cuenta el viaje de un gaucho a las tierras de Satán. Trío platense sesentoso, punkie y psicodélico, su rock de garage hace tiempo que deambula por el circuito under porteño y también un poco más allá.

salí A COMER EN PARRILLAS



Carne de colonia

El Mosquito: comer bajo una parra plantada hace más de cien años.

POR ALFREDO JARAMILLO

Cuando Almagro no era Almagro, esto es, cuando la zona ubicada en las inmediaciones del Parque Centenario era una llanura interrumpida en ocasiones por la aparición de un carruaje, los jinetes y viajeros camino al Oeste tenían una parada obligada: una enorme casona ubicada en la esquina de las actuales calles Perón y Lambaré donde, por unos patacones, podían poner a resguardo sus caballos y arrimarse a una mesa para tomar un trago. En esa Buenos Aires de 1880 quizá podía verse desde allí la laguna que ocupaba el actual lugar del Parque Centenario, o también era posible compartir pareceres meteorológicos con "El Mosquito", el dueño del lugar; un hombre de más de 2 metros que por su inusual porte se hizo merecedor de un irónico apodo. Poco tiempo después, una inundación destruyó el edificio hasta que, en 1890, una familia italiana de apellido Pelle decidió comprar y reconstruir el lugar. Pensando en futuros siniestros, lo hicieron con paredes de casi un metro de ancho y una sólida tirantería de quebracho y algarrobo que se mantiene intacta hasta hoy. Claro que los caballos, 130 años después, ya no tienen más nada que hacer en Almagro: desde hace cinco años funciona en esta mítica casona porteña una muy buena parrilla cuyo nombre homenajea a aquel gigante que recortaba el paisaje plano de la llanura. En palabras de Marta Cantini, la anfitriona del lugar, la parrilla es el resultado del conocimiento del rubro y, sobre todo, de la dedicación. Luego de probar las empanadas (cortadas a cuchillo), y dedicar el apetito a las achuras y los distintos cortes de carne (vacío, bondiola, asado de tira), hay que darle la razón. Se sugiere enfáticamente acompañar con ensalada italiana y cerrar con un volcán de chocolate. Hay gaseosa de litro. La parrilla es libre ($ 33 por persona) y se puede comer bajo una parra que fue plantada hace más de cien años.

El Mosquito está en Perón 4499. Abierto de lunes a viernes sólo por la noche; sábado, domingo y feriados, mediodía y noche. Teléfono: 4865-0033. Web: www.elmosquitoparrilla.com.ar



Restorán nacional

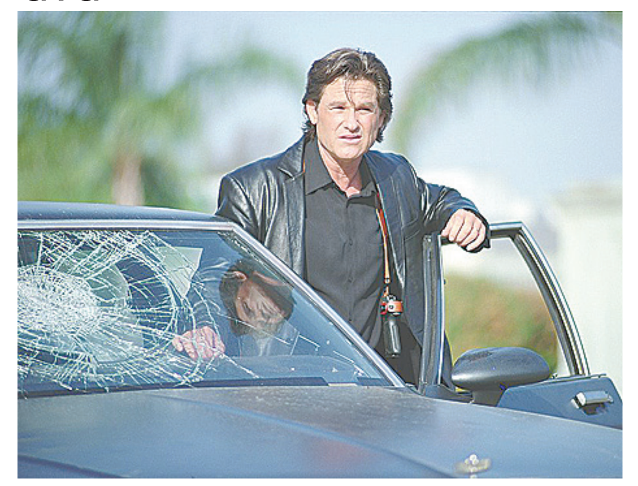
El Club del Progreso: un patio a la luz de las velas.

POR A.J.

En medio del bullicio, aunque a prudente distancia del ruido y el ajetreo de un mediodía porteño, está una de las parrillas más exclusivas de Buenos Aires. Que se elija decir "exclusivo" no es, en este caso, un lugar común que intenta designar una cierta idea de excelencia (aunque, en este caso, tampoco le falte ese atributo) asociada al goce gastronómico de unos pocos, sino más bien un intento por describir la atmósfera de pertenencia que despierta el ambiente y la comida del Patio del Club del Progreso, la entidad fundada en 1852 por Diego de Alvear con ambiciones de convertirse en un espacio de discusión de los asuntos de la época. En el machismo imperante de entonces, fue uno de los pocos lugares que admitieron a mujeres entre sus socios. Y acaso como signo de renovación de esa actitud vanguardista, el recientemente inaugurado patio –que se agrega al tradicional salón de cocina porteña– ofrece la posibilidad de comer carne de primerísima calidad al aire libre, en la trastienda de un palacete de principios del siglo XX. Katheryn Sánchez Valdivia es la responsable de prensa de la actual concesión. Con una sonrisa advierte que el restorán del club está prohibido para la gente apurada porque todo se hace en el momento. Y que sí, se escribe "restorán", en criollo, como para dejar en claro que aquí se trata de comunicar la idea de una comida nacional, sabrosa en el paladar y en la imaginación. Con un servicio de mesa impecable, los comensales pueden probar diferentes achuras y otros aperitivos como los recomendables sesos y carpaccio, acompañados por hongos a la parrilla. Las mollejas y chinchulines llegan en su punto de cocción justo, al igual que el imperdible bife de chorizo a caballo. Fresco y batata para el postre, presentados con un toque gourmet por la chef María Eugenia Suárez Bellini. Todo esto en un patio al aire libre, con mesas de bella decoración y ambiente relajado. Dicen que a la noche la luz de las velas hace maravillas.

El Patio del Club del Progreso está en Sarmiento 1334. Abierto de lunes a viernes al mediodía y a la noche; sábados sólo por la noche. Teléfono: 4372-3380. Web: www.restorandelprogreso.com.ar

dvd



El rostro oscuro de la ley

Siete años después de su realización, inédita hasta ahora por acá, llega al dvd *Dark Blue*, notable policial del muy buen guionista y director (hasta unos años atrás especializado en películas deportivas como *Bull Durham* y *Tin Cup*) Ron Shelton. Adaptación bastante libre de una historia prototípica del escritor James Ellroy, su protagonista es un policía de Los Angeles racista y corrupto que se encamina hacia su propio infierno personal mientras toda la ciudad estalla en medio de los levantamientos de 1992 desatados por el escándalo de Rodney King. El policía en cuestión es Kurt Russell –al mejor estilo duro, sucio y atormentado de William Holden o Dana Andrews– en uno de los pocos papeles interesantes que le dio el cine en las últimas dos décadas; y el jefe de ambos es el enorme Brendan Gleeson, también al borde del abismo. Un film de una atmósfera que lo hace parecer de otra época, riguroso en su retrato del racismo y de esa bomba de tiempo en que se convirtió la ciudad californiana a principios de los '90.

La tierra perdida

Basada en la serie de televisión de los '70 creada por Sid y Marty Krofft –artífices de muchos productos de culto para chicos– esta película diseñada como tanque vacacional fracasó en su país y ahora llega acá directo al dvd. Menos un entretenimiento infantil que un acto para nostálgicos, de esa indefinición proviene también parte de su encanto: sus efectos especiales son deliberadamente berretas, artificiosos, anticuados, y ¿quién puede tomarse muy en serio a Will Ferrell como científico y aventurero? Pero el chiste funciona, y en video encuentra su espacio natural, al menos para una tarde de sábado.

cine



El Capital según Kluge y otras aventuras electrónicas

A partir del interés que generó su exhibición en el reciente *docBsAs/09*, se han programado nuevas proyecciones del film *Noticias de la Antigüedad ideológica. Marx-Eisenstein-El Capital*, de Alexander Kluge, encabezando una retrospectiva del trabajo más reciente, teórico-reflexivo y en video, del director alemán. Se verán, entre otras películas, el programa *Serpentine Gallery* (1995/2005), colección de cortos centrados en el tema de "la autenticidad"; otro programa de cortometrajes realizados para la televisión alemana entre 1995 y 2005, en los que continúa pensando sobre el cine y el mundo a través de una entrevista con Godard y el relato sobre un experimento biológico nazi; y una serie de programas realizados especialmente a pedido de la Mostra de Venecia, uno de los cuales trata sobre la ópera y la manera en que ha acompañado éxitos y errores de la sociedad burguesa durante 400 años.

Desde el martes 17 de noviembre,
en la sala Lugones, Av. Corrientes 1530

Torchwood

O la nueva ciencia ficción según la BBC: así se presenta esta miniserie británica surgida de la clásica, perdurable *Doctor Who* (y creada por uno de sus guionistas más recientes, Russell T. Davies) de la cual podrán verse los primeros seis episodios. Esta primera temporada transcurre en una Inglaterra apocalíptica, en el que una agencia externa del gobierno creada por la reina Victoria se encarga de rastrear fenómenos sobrenaturales y alienígenas. Gratis.

Todos los martes (con repeticiones del episodio de la semana del miércoles al viernes) a las 18,
en el British Arts Centre, Suipacha 1333

televisión



Glee

Producida por el creador de *Nip/Tuck*, Ryan Murphy, llega esta nueva serie que ya es uno de los mayores éxitos de la temporada en Estados Unidos; una suerte de reedición de *Fama* pero con sentido del humor. Su protagonista es Will Schuester (Matthew Morrison), un joven profesor de castellano decidido a devolverle al Glee Club, el coro del colegio, la gloria perdida años atrás tras una serie de escándalos. Esto implica lidiar con varios personajes problemáticos, como el dramático soprano Kurt; la inescrupulosa Mercedes, el guitarrista discapacitado Arty, y la gótica (y tartamuda) Tina. Las únicas esperanzas de Will son la vanidosa Rachel Berry y el talentoso deportista Finn Hudson. Pero el gran rescate de esta serie es el de Jane Lynch (en el papel de la autoritaria entrenadora de porristas Sue Sylvester), una veterana de la troupe de Chistopher Guest y una de las mejores y más desaprovechadas comediantes del momento.

Los jueves a las 22,
por Fox

RIP: A Remix Manifesto

Realizado por el activista especializado en Internet Brett Gaylor, este documental sigue al abogado Lawrence Lessing, uno de los creadores de la iniciativa Creative Commons, y como tal uno de los principales promotores de la cultura Copyleft, basado en el movimiento del software libre de Richard Stallman. Resultado de seis años de investigación, Gaylor traza pasado, presente y futuro de los conceptos de propiedad intelectual, e intenta demostrar que artistas como Los Rolling Stones o Walt Disney construyeron sus creaciones mirando al pasado. Mientras tanto, el dj Girl Talk hace bailar a todo el mundo con sus nuevas producciones, creadas con fragmentos de canciones ajenas. Imperdible.

Domingo 15 a las 13.30 (repite el domingo 22 a la 1.10 de la mañana y el sábado 28 a las 2), por I.Sat



Precio y calidad

Mercosur: un pedazo de barrio en Palermo Hollywood.

POR IGNACIO MOLINA

Una parrilla con aires de bodegón, una escuela pública, un taller mecánico, una casa de pastas. Por su fisonomía y su porte barrial, cualquiera que aterrizara en la esquina de Arévalo y Niceto Vega no podría creer que está dentro de los límites de lo que las inmobiliarias y ciertos programas de televisión dan en llamar Palermo Hollywood. Para los vecinos históricos, en cambio, esto no deja de ser lo que siempre fue: un vértice que confunde la parte más tranquila de Palermo Viejo con los bordes de Chacarita y Colegiales. Así lo confirma la presencia de Mercosur, el cálido restaurante que ocupa una de las ochavas y que, en términos de precio-calidad, supera ampliamente a sus vecinos de unas cuadras hacia el norte. Si bien su carta no se circunscribe a ellas (también hay desayunos y meriendas, entradas frías, pastas, platos de cocina y minutas), sin dudas la vedette de la casa son las carnes a las brasas. Por los amplios espacios que hay entre sus mesas es habitual ver a los mozos portando braseros con completas parrilladas mixtas ($ 35 para dos personas), porciones de tiras de asado ($ 18, acompañadas con fritas) y bandejas con bifes de chorizo ($ 20). Lo relativamente accesible de los precios no es sinónimo, como sucede en muchos otros lugares, de suciedad y mala atención. Al contrario: en Mercosur todo es pulcro y el servicio es correcto y amable. Además de su excelente nivel culinario, la parrilla al carbón desde donde se despachan los diferentes cortes tiene la virtud de no impregnar de olor a humo todo el local. Inaugurado a principios de los '90, cuando el país era otro y el barrio aún no había sido bastardeado con absurdos nombres de fantasía, Mercosur tiene el valorable mérito de haberse mantenido fiel a su espíritu sobrio y familiar durante casi dos décadas.

Mercosur queda en Arévalo 1392. Abre todos los días, todo el día. Teléfono: 4773-8008.



FOTO: PABLO MEHANNA

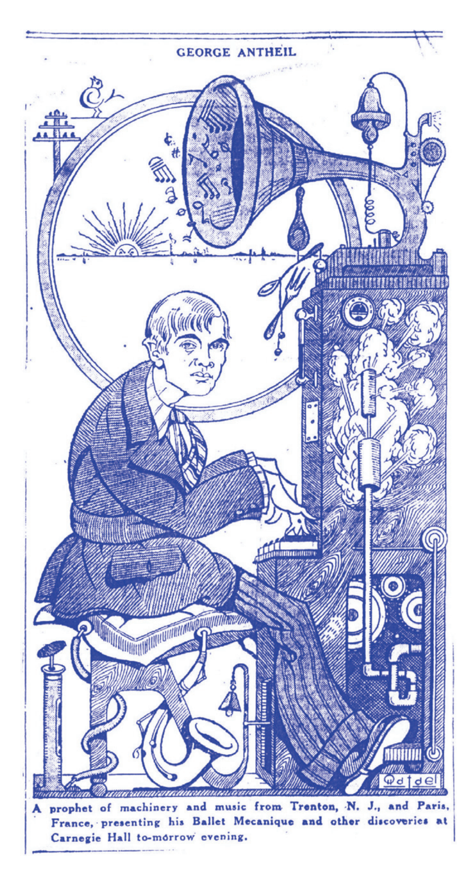
En la noche de Boedo

Los Amigos: reunión, anécdotas y mollejas celestiales

POR SERGIO KISIELEWSKY

El lunes 12 de octubre fue feriado y la parrillita no abrió. El barrio de alguna manera quedó desolado. Ocurre que el bodegón Los Amigos en Castro y Agrelo da luz a una esquina como pocas de nuestro Buenos Aires querido. Farol, asfalto y hierro forjado en sus puertas de estilo colonial, el sitio es algo más que un lugar para cumplir el rito culinario. Es un cruce de seres del barrio que ya son habitúes, así como los trabajadores de la zona y vecinos que cumplen a rajatabla aquello de que las mesas nunca preguntan. La amistad es lo que se cultiva en cada noche y que se estira hacia la madrugada con sus rostros y sus sueños a flor de piel: la carne es la especialidad de la casa y en particular su asado de tira con fritas que no supera los veinte pesos. La milanesa a la napolitana como las pastas tienen el sabor del manjar de los dioses. Abierto todos los días de 10 a 2 de la mañana, al frente del timón está José Luis Blanco, quien puso proa a un sueño que trajo desde Jujuy: reunir en un viejo comedor nuevos sueños y amigos fieles como Juan José Izaguirre, que narra la historia del barrio en cada noche de milonga, nostalgias y jugadores de fútbol que atraviesan los tiempos. En las paredes hay fotos del Polaco Goyeneche y de Astor Piazzolla junto a Alberto Olmedo y Tato Bores. En la barra, el Carcassone y el López hacen un guiño a los parroquianos, y el alma del suburbio esta vez no se quedó sin voz. Como una suerte de gran patio techado y protegido, Los Amigos es un emblema donde el mantel de pronto es una hoja en blanco donde escribir en tenues trazos alguna forma de la felicidad.

Los Amigos queda en Castro y Agrelo. Abre todos los días de 10 a 2 de la mañana.



A prophet of machinery and music from Trenton, N. J., and Paris, France, presenting his Ballet Mecanique and other discoveries at Carnegie Hall to-morrow evening.

La música imposible

Fue compuesto en 1923, encarnó la belleza y el peligro de la filosofía mecanicista de su época, despertó la admiración de esa gran generación de artistas y vanguardias, fue abucheado por el público y, en rigor de verdad, nunca pudo ser correctamente interpretado hasta 1999. El miércoles que viene, el *Ballet mécanique* compuesto por George Antheil para 2 pianos, 16 pianolas sincronizadas, 3 xilófonos, 7 campanas eléctricas, 3 ventiladores, sirena, 4 Gran Caza y tam-tam, se presentará por primera vez en la Argentina, y ésta es su fabulosa historia.

POR DIEGO FISCHERMAN

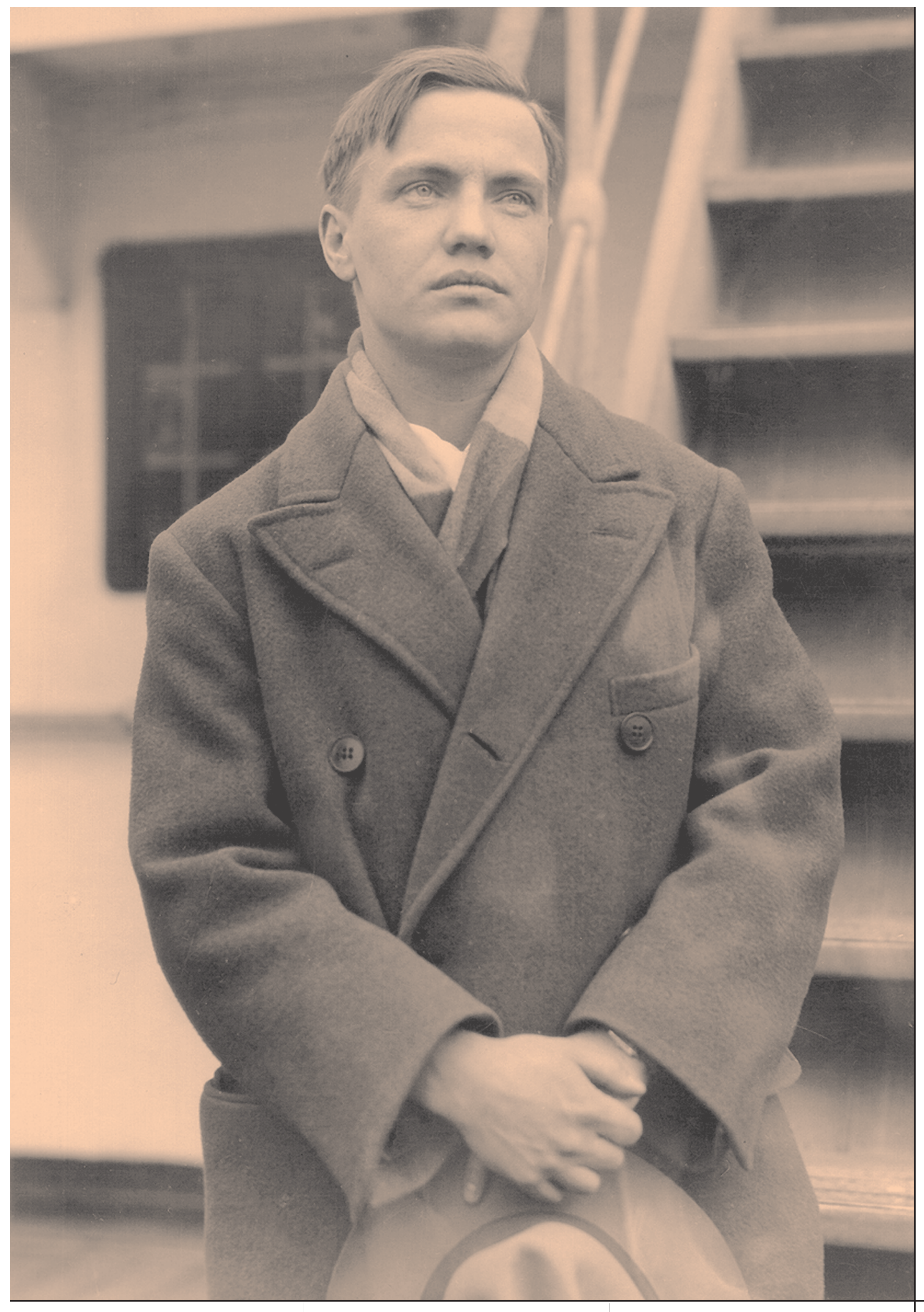
Una gran parte del público fue arrestada. Las sillas volaban de un lado a otro del Theâtre des Champs-Elysées y los asistentes combatían a puñetazos. Un pianista había abierto la temporada de la prestigiosa sala, el 4 de octubre de 1923, con unas obras llamadas *Airplane Sonata, Sonata Sauvage* y *Mechanisms* y, mientras el combate tenía lugar, un hombre solitario, en un palco, aplaudía rabiosamente y gritaba "*¡Quel precision! ¡Quel precision! ¡Bravo! ¡Bravo!*". El hombre que aplaudía era Erik Satie y el pianista, George Antheil, era un norteamericano que había llegado a Europa persiguiendo un amor imposible, que luego regresaría a los Estados Unidos, donde compondría para Hollywood y compartiría la patente de extraños inventos con la actriz e ingeniera Hedy Lamarr, conocida como "la mujer más bella del mundo", y que acabó convertido en objeto de culto por una obra que nadie supo, durante mucho tiempo, cómo sonaba. Un ballet –que nadie bailó– llamado *Ballet mécanique*, que resultaba imposible de interpretar tal como había sido escrito, para 2 pianos, 16 pianolas sincronizadas, 3 xilófonos, 7 campanas eléctricas, 3 ventiladores, sirena, 4 Gran Caza y tam-tam, y que después de dos estrenos, uno en París en 1924 (exitoso, a pesar de que sonó cualquier cosa) y el otro un año después en el Carnegie Hall (un fracaso, por las mismas razones) desapareció de la faz de la Tierra.

"Mi *Ballet mécanique* es la nueva Cuarta Dimensión de la música", escribió Antheil en 1925, en la revista *De Stijl*. "Mi *Ballet mécanique* es la primera pieza de música que ha sido compuesta *de* y *para* máquinas, EN LA TIERRA... Mi *Ballet mécanique* es la primera música EN LA TIERRA que tiene su primer germen de vida en los nuevos fenómenos 'tetra-dimensionales', donde *el funcionamiento del tiempo en música difiere del tiempo ordinario* y de la serie de fenómenos deductivos y también puramente físicos que lo suceden", abundaba, visionario. "Mi *Ballet mécanique* –argumentaba– es la primera Forma Temporal de la Tierra (*'time form' en el original hace referencia a 'life form', en inglés 'forma de vida'*). Mi *Ballet mécanique* no es tonal ni atonal. De hecho, no es de ningún tipo de tonalidad en absoluto. No tiene nada que ver con la tonalidad. Está hecho de tiempo y sonido... los dos materiales fundamentales de los que está hecha la música. Mi *Ballet mécanique* surge de la primera y principal materia de la música: Tiempo-Espacio. Mi *Ballet mécanique* tiene una conexión más cercana con la vida que cualquier música tonal que lo haya precedido. Pero es una conexión musical, no literaria. En mi *Ballet mécanique* les ofrezco, por vez primera, música dura y hermosa como un diamante. El *Ballet mécanique* es la primera pieza en el mundo concebida en un solo trozo sin interrupción, como una sólida barra de acero."

La obra se llamaría, originalmente, *Mensaje a Marte*, y recién pudo estrenarse en 1999, gracias al pasaje de lo perforado en los rollos de pianola originales a un sistema midi, y lo que puede afirmarse, si se le cree al propio Antheil y a su autobiografía *Un chico malo de la música*, de 1945, es que no guardó un buen recuerdo de la obra: "Si el público aún piensa en mí de algún modo, probablemente me vea como el compositor de este maldito *Ballet mécanique*... Es francamente mi pesadilla, y esto aun a pesar de no haber tocado desde 1925 la idea de 'mecanismo' en música, ni estética ni prácticamente".

En un siglo que convirtió el escándalo en prueba de valor y el concepto en obra, una obra que durante más de setenta años fue sólo concepto y cuyo autor tuvo todas las características del personaje maldito –por lo menos en sus primeros años– no podía no convertirse en mito. El propio Antheil, en su autobiografía, pone en foco la cuestión: "No se crean que sólo porque aquí maldigo y balbuceo es porque considero a mi *Ballet mécanique* como una loca travesura juvenil. Es una obra completamente sincera, aunque posiblemente juvenil, pero profundamente representativa de un período muy interesante en la historia del mundo. Ha tenido un éxito tremendo en París, generó el entusiasmo de una generación artística entera, entre los cuales se encontraban Jean Cocteau, Virgil Thomson, Erik Satie, y hasta James Joyce... También ha tenido mala reputación en los Estados Unidos sólo porque tuvo que soportar un concierto mal presentado y erróneamente publicitado en el Carnegie Hall. En resumen, se ha convertido en algo diferente de lo que realmente es, un mito. Su título, por ejemplo, parece sugerir que se trata de una 'danza mecánica', un ballet de mecanismo, maquinaria, posiblemente para ilustrar el interior de una fábrica. Yo llamé a mi pieza *Ballet mécanique*, pero realmente no recuerdo por qué. De hecho, la llamé *Ballet mécanique* aun a pesar del consejo de Sylvia Beach, quien estaba en lo cierto acerca de que el título podría ser mal interpretado por los franceses como 'escobillas mecánicas'; las palabras 'ballet' y 'escobillas' suenan exactamente iguales en francés. El título que originalmente le di a la obra (aparece en el manuscrito comenzado en Alemania) era *Mensaje a Marte*. Considerado desde el punto de vista de la pura altisonancia, es, por supuesto, mucho peor que *Ballet mécanique*; es más, implica toda clase de cosas místicas y moralistas que ciertamente se repelerían con los bloques de hielo que conforman la música".

Después de su estreno en 1999 llegaron nuevas interpretaciones e incluso grabaciones en disco –la publicada por el sello Naxos, con la versión realizada por el propio Antheil en 1953, con cuatro pianos en lugar de las 16 pianolas, es sumamente recomendable–. En Buenos Aires, el autor había sido, en los '70, el personaje central de una obra del histórico Grupo de Acción Instrumental comandado por Jorge Zulueta y Jacobo Romano, en el que revistaban, en ese entonces, Ana María Stekelman y Marilú Marini. Y este miércoles 18 a las 21, en la Sala Casacuberta del San Martín y como parte del decimotercer Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea de ese teatro, el *Ballet mécanique* se presentará en vivo por primera vez en esta ciudad y junto a la interpretación de la obra se proyectará el film que el pintor Fernand Léger realizó junto a Dudley Murphy y Man Ray, también en 1924, para una fallida exhibición junto a la música. La versión que se estrenará es la realizada por Paul D. Lehrman, un pionero en el campo de la música electrónica que fue quien tradujo la información digital de la partitura a un formato que permite a cualquier ensamble, con el debido equipamiento MIDI, interpretar la pieza del modo que pretendía Antheil. El concierto será dirigido por el notable músico Santiago Santero y además de la obra de Antheil y de las *Three Irish Legends 1912/22 para piano* de Henry Cowell, se



“Las palabras ‘Ballet mécanique’ eran brutales, contemporáneas, duras, eran símbolo de un agotamiento espiritual, del superatlético período de insensibilidad que daba comienzo a ‘El largo armisticio’. Buscaba advertir a la era en la cual yo vivía, acerca de la simultánea belleza y peligro de su propia filosofía y estética mecanicista inconsciente.”
George Antheil

incluirán los *Freeman Studies* y *Seis melodías para violín y piano*, de John Cage, y *Maiakovski*, de Martín Bauer. Participarán como intérpretes el italiano Oscar Pizzo y Lucas Urdampilleta en piano, el venezolano David Núñez en violín, Antonio Caggiano, Jorge Camiruaga, Marcelo Carlos Zanolli Giglio, Ricardo Gómez Antonich, Sebastián Pereira Añon, Bruno Lo Bianco, Arauco Yepes y Maximiliano Wille en percusión, Malena Levin en timbres, Cecilia Pereyra en sirenas y Flavio Garber, Juan Pablo Llobet y Francisco del Pino en ventilador. Junto a ellos estarán Pablo Freiberg en diseño de sonido y Minou Maguna como responsable de la instalación visual.

“Las palabras ‘Ballet mécanique’ eran brutales, contemporáneas, duras, eran símbolo de un agotamiento espiritual, del superatlético período de insensibilidad que daba comienzo a ‘El largo armisticio’. El *Ballet mécanique* perseguía estrictamente ‘el sueño’”, escribía Antheil. Para él, la obra era “una danza mecánica de la vida, o tal vez una señal de esos tiempos turbulentos y belicosos de 1924, puesta dentro de un cohete y lanzada a Marte”. Buscaba, decía, “advertir a la era en la cual yo vivía, acerca de la simultánea belleza y peligro de su propia filosofía y estética mecanicista inconsciente. Como yo lo veía, mi *Ballet mécanique* (¡debidamente tocado!), era racionalizado, brillante, frío, a menudo tan ‘musicalmente silencioso’ como el espacio interplanetario, y también a menudo tan caliente como una fundición eléctrica, pero siempre intentando, al menos, operar sobre nuevos principios constructivos más allá del marco de las normas preestablecidas (desde la *Novena* de Beethoven y Bruckner). No fui completamente exitoso con ello, pero fue un intento hacia una nueva forma, una nueva concepción musical, que se extiende, creo, hacia el futuro”.

“Mi *Ballet mécanique* es la nueva Cuarta Dimensión de la música. En mi *Ballet* les ofrezco, por vez primera, música dura y hermosa como un diamante. El *Ballet* es la primera pieza en el mundo concebida en un solo trozo sin interrupción, como una sólida barra de acero.”
George Antheil

Compositor, más adelante, de varias sinfonías y de la música para los films *The Bucaneer*, *Angels over Broadway* y *The Pride and the Passion*, Antheil sí tuvo éxito, en cambio, en un campo inesperado. Escritor de artículos de endocrinología y consejero de su vecina Lamarr acerca de la cuestión de cómo agrandar los pechos, fue ella la que en 1997, a los 83 años, recibió un reconocimiento retrospectivo y dedicado a ambos, el *Premio al Pionero* de la California’s Electronic Foundation por las invenciones de un sistema para encriptar mensajes basado en las escalas pianísticas y de los torpedos teledirigidos. ®

El *Ballet mécanique* se presentará por primera vez en la Argentina este miércoles 18 a las 21, en la Sala Casacuberta del Teatro San Martín (Av. Corrientes 1530) como parte del 13º Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea.

POR MARTIN PEREZ



Así, en inglés. ¿Para qué andar traduciendo? *The Good Wife*, directamente. Lejos ha quedado el tiempo en que hasta las canciones de Los Beatles tenían un nombre en castellano. Y "Helter Skelter" era, por ejemplo, nada menos que "A troche y moche". Pero en estos veloces tiempos globales, de Internet y de compartir archivos, los canales de cables continentales están empezando a tener buenos reflejos. No les queda otra opción. Después de todo, si la generosa y *ad honorem* comunidad online no sólo puede subir a la web una serie a poco de haber salido al aire en cualquier lugar del mundo sino que también es capaz de tener listos los subtítulos en menos de un día, ¿qué no podría hacer un canal de cable hecho y derecho? Bueno, una cosa no puede: traducir el título. Porque no se puede leer ningún *La buena esposa* en los afiches con los que Universal Channel ha empapelado las calles, anunciando el lanzamiento vernáculo de la serie protagonizada por Julianna Margulis, a menos de un mes de estrenada en Estados Unidos. Tal vez porque la traducción –al igual que el nombre original, hay que decirlo– no le hace justicia a una serie que apenas si se puede imaginar detrás de la ironía de su título. Y que no termina sino que ni siquiera ha comenzado, con la escena que presenta su afiche: la de una "buena" esposa parada al lado de su marido –político, para más datos– cuando éste pide perdón públicamente por sus pecados. Una imagen que parece obsesionar a los norteamericanos, que hace tiempo parecen haberse acostumbrado a las disculpas públicas, y en familia. Pero esta buena esposa, ahora sin comillas, apenas se apagan los focos de la prensa, se despedirá de su esposo, el fiscal del estado –que pasará un buen tiempo en prisión–, con un soberano cachetazo. Y seis meses después, a más de una década de haberse dedicado a criar a sus dos hijos, esa buena esposa que es Alicia Florrick estará reincorporándose al mercado de trabajo como la novata en una firma de abogados. Porque ésa es la historia que cuenta *The Good Wife*: la de una mujer que debe ganarse su lugar en un mundo de hombres. Pero en el que, como ella, muchas mujeres tratan de hacer lo mismo. Algunas han llegado alto, como una de las jefas de su oficina, que al darle la bienvenida, la invita a superar el mal trago de la vergüenza pública ocasionada por su marido –vinculado con varias prostitutas–, señalándole una foto de Hillary Clinton: "Si ella pudo, ¿quién no?". Los creadores de *The Good Wife*, los esposos Michelle y Robert King, han señalado justamente que comenzaron a escribir la serie durante la campaña de Hillary a la presidencia. No sólo eso: que imaginaron al esposo de Alicia como si fuese Bill Clinton en prisión. "Si hay siete pasos de arrepentimiento, probablemente haya siete pasos de rehabilitación política", declaró Robert King en una entrevista. "Y uno de esos pasos seguro que es recibir el perdón de tu esposa". Desde el título, la serie producida nada menos que por los hermanos Ridley y Tony Scott juega con la posibilidad –o no– de ese perdón. ¿Qué debería hacer Alicia? ¿Quedarse al lado de su hombre, como dice el estribillo de la canción más famosa del country? ¿O continuar el camino iniciado por esa cachetada? Según afirma la propia Margulis, la idea de la serie es explorar esas posibilidades. Saber qué es lo que puede llegar a hacer esa mujer. Mientras tanto, *The Good Wife* funciona también como una serie de abogados más, pero en donde la avergonzada esposa del ex fiscal de distrito ayuda –con datos convenientemente aportados por su cónyuge desde la prisión– a desbaratar los casos de la nueva fiscalía. Pero el gran logro de la serie es que ha logrado crear un mundo propio, y por eso es que no sólo los casos judiciales tienen siempre un giro que escapa al molde de lo establecido sino que también lo tiene la vida de esa Alicia que siguió demasiado tiempo a su conejo, pero ahora ha dejado el País de las Maravillas de la "buena" esposa, y se ha reincorporado a un mundo en el que las mujeres de alguna manera están más presentes que nunca. O lo están en *The Good Wife*, que siempre sabe verlas. Y sin necesidad de anclarlas en un rol. Así es como la suegra no sólo es la malvada de la serie, o la cínica investigadora de la firma de abogados no siempre es su amiga. Y eso es justamente lo que más se disfruta, además de la extraordinaria presencia de Julianna Margulis. En una serie aparentemente tan convencional, nada es sólo lo que parece ser. Como su título. O como esa cachetada bien dada que no deja de sonar como un despertador. Dentro de la vida televisiva, al menos. Ⓡ

The Good Wife se da los lunes por Universal Channel, a las 22. Repite los martes a las 3 y a las 23.



No las íbamos a tirar

El 10 por ciento de la electricidad que se produce en Estados Unidos proviene del combustible de bombas nucleares desmanteladas, incluyendo las rusas. En las últimas dos décadas, sin que lo sepa la gran mayoría del público estadounidense, el desarme nuclear se ha vuelto una parte integral de la industria de la electricidad.

Los reactores nucleares son una alternativa "ecológica" a las plantas de carbón que producen gases de efecto invernadero. El combustible necesario es uranio empobrecido, con un porcentaje de 3 o 4 de isótopos de U-235 (el uranio natural no llega al 1 por ciento de esa concentración). Las bombas nucleares contienen uranio enriquecido, con un 90 por ciento de U-235. Es más barato transformar el contenido de las bombas nucleares en combustible para reactores que hacerlo con uranio natural.

Los tratados de desarme al final de la Guerra Fría llevaron a la gran pregunta: ¿y ahora qué hacemos con todas estas bombas? Entonces nació el programa conocido informalmente como "Megatones a Megavatios". En EE.UU. lo ven como una forma de evitar que haya bombas nucleares "sueltas" en la ex Unión Soviética. En Rusia, donde juran y perjuran que todas las bombas están contadas y que no falta ni una, ven este programa (que también incluye uranio norteamericano) como una forma de asegurarse que EE.UU. no dé marcha atrás en el desarme.

Escribe Andrew E. Kramer en *The New York Times* que las compañías de luz odian revelar que utilizan uranio ruso, porque no quieren asustar a los consumidores. Sería un pésimo slogan: "Las bombas que ayer apuntaban a su casa, hoy la iluminan".

F. MÉRIDES TRUCHAS por DANIEL PAZ



Ultimamente, las propagandas de cepillos de dientes exageran

Casting de locutores para estaciones de trenes y subterráneos

1887. Alemania. Originalmente, el equipo de fútbol Hamburguer se llamaba Leidenschaftlicher Spieler Sein, pero le cambiaron el nombre porque la rutina de las porristas se hacía muy larga

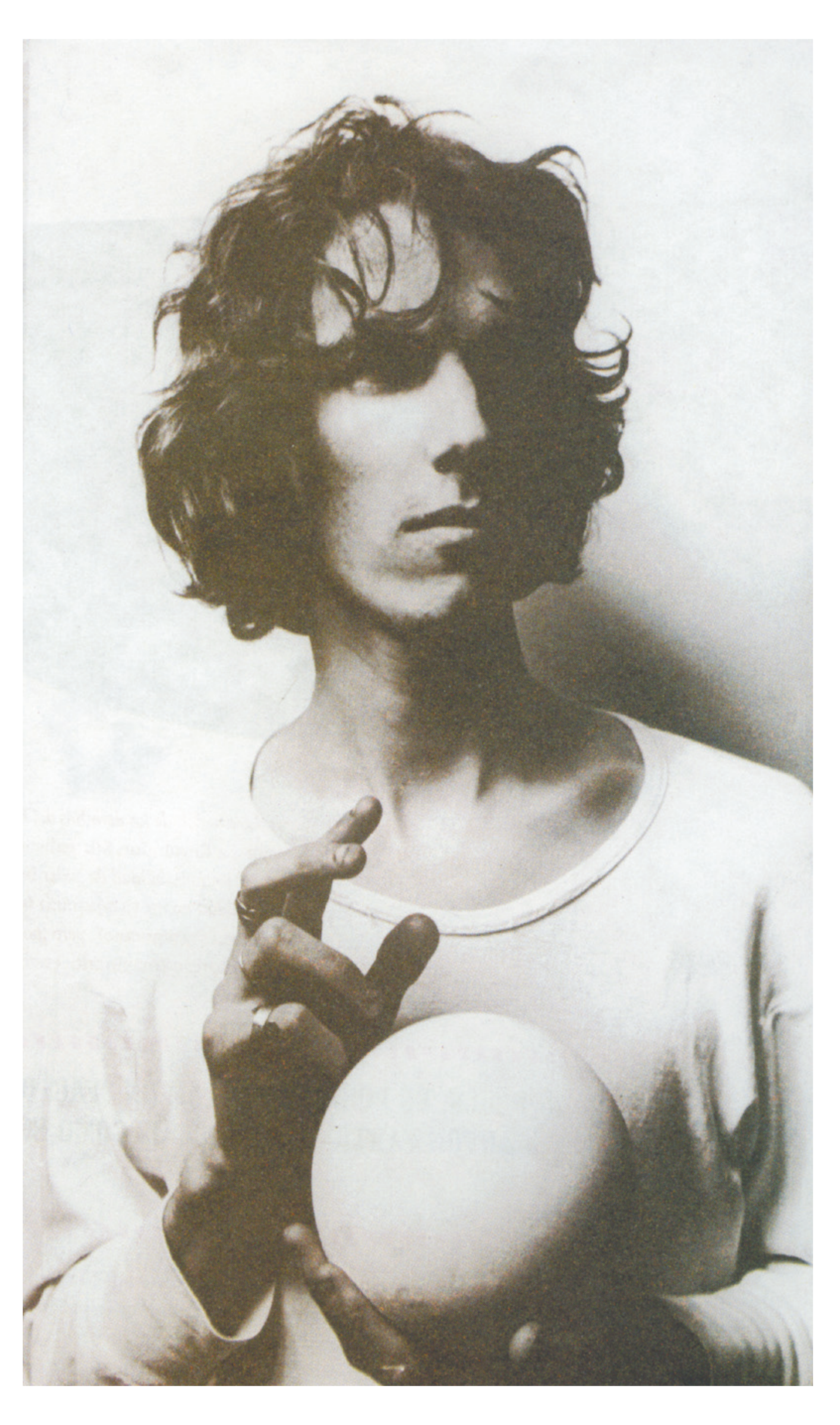


www.danielpaz.com.ar

XX | XX.X.05 | RADAR


Un músico elige su canción favorita: Rubén “Mono” Izarrualde y “Fermín”, de Luis Alberto Spinetta

Sus manos giran y él también



Fermín

del disco *Almendra* (1969)
Letra y música: Luis Alberto Spinetta

Las manos de Fermín
giran y él también
gira y da más vueltas.
Pobrecito Fermín,
quiere ser feliz.
Gira y da más vueltas.
En el hospicio le darán
agua, sol y pan
y un ave que guarde su nombre.
En el hospicio ha de morir
y antes de callar
el ave vendrá desde el mar.
Lo llevará hasta la mar.
Hoy tus sueños, Fermín,
saben a aserrín,
giran y dan vueltas.
Hoy tu tristeza al sol
quiere ser real
aunque no lo creas.
En el hospicio le darán
agua, sol y pan
y un ave que guarde su nombre.
En el hospicio le dirán
pronto has de morir.
La noche izará su final de gotera.
Y el ave aquel lo llevará.
Fermín se fue a la vida.
No sé cuándo vendrá.

En una entrevista sobre el origen de “Fermín”, Luis Alberto Spinetta contó lo siguiente: “... Enfrente de mi casa vivía un personaje increíble llamado Carlitos, un chico mogólico, que es en parte la personificación de Fermín para mí. Con Carlitos compartíamos momentos de alegría cuando éramos chicos. Si bien él no podía jugar a la pelota con todos, se sentía acompañado en su tremendo problema cuando estábamos con él. También es una apología, porque me acuerdo de que la madre lo castigaba bastante, hasta delante de los demás chicos. Lo del Fermín del tema no sé si es un grado de enfermedad tan agudo como el que tenía Carlitos, pero sirve para definir la situación del alienado como célula propicia para recibir las injusticias más aberrantes...” (Fuente *www.jardindegente.com.ar*)

POR RUBEN “MONO” IZARRUALDE

Las composiciones del Flaco Spinetta siempre me impresionaron y me siguen impresionando, pero hay una en particular, “Fermín”, que me gustó mucho desde el momento en que apareció y que me ha calado bastante hondo. Cuando salió, fue muy fuerte; era muy fuerte la textura que pintaba del país en ese momento. Y es que “Fermín” tiene mucho que ver con su época, que era por un lado una época linda, maravillosa; la de mi juventud, esos años de mucha estudiantina, mucha música, mucha cosa nueva, mucho hippie, mucha movida de teatro y de danza. Y luego también tiene que ver con esa otra parte que se fue resquebrajando, con los desaparecidos, pero también con muchos otros cabos sueltos, con gente que quedó, por diferentes motivos, como colgada. Mientras que muchos se iban, y otros desaparecían, muchos otros quedaban pero en los loqueros, empastillados, vaya a saber con qué historias a cuestas.

Escuché “Fermín” por primera vez cuando yo tenía unos 14 o 15 años; yo tenía amigos más grandes en el conservatorio de música y algunos de ellos pasaron por estas experiencias terribles como las que siento que evocaba “Fermín”. Algunos de estos amigos míos fueron chupados, y luego quedaban en un estado difícil de sobrellevar. Un poco como lo que uno vio siempre en esas películas sobre Vietnam, con los tipos que vuelven de la guerra y quedan en un lugar que *no es*; bueno, lo que les pasó a muchos de estos chicos fue algo así pero acá, sin haberse ido a ningún lado. Algunos terminaron pasados de rosca porque estaban viviendo una situación que no podían ni ver ni soportar; a veces por ahí tenían un hermano desaparecido. Esa es la gente de la que yo digo que quedó como “en otro lugar”, gente que uno podría decir o creer que están locos, pero que simplemente están en otro lado, y miran las cosas desde ahí. De esos amigos mayores del conservatorio recuerdo especialmente a uno que era violoncellista, que tendría 23, 24 años, y que quedó así, en ese estado de cuelgue. Y a otro, un estudiante de música que venía de La Pampa, que tenía un futuro increíble, y que hoy está en la calle; a los que lo conocimos de aquella época nos saluda cuando nos ve, pero la verdad es que nunca sabemos si nos reconoce o no.

Tal vez no siempre estuvo tan claro para mí de qué hablaba “Fermín”; ni si Spinetta hablaba de esto: esta interpretación es algo que fue apareciendo con el tiempo. Sí sé que me gustó mucho desde la primera vez que lo escuché. En esa época nos juntábamos un grupo de amigos acá, en La Plata, e íbamos a *la* disquería de la ciudad, una muy muy buena que quedaba en la diagonal 77. La atendía un peruano maravilloso al que le fascinaba la música, y que todo lo que le pedíamos, si no lo tenía y no estaba en La Plata, iba y lo traía. Así escuchamos un montón de cosas, muchos discos de afuera, como por ejemplo *La era del vapor*, de Jerry Mulligan. Y recuerdo que con estos amigos compramos el disco y lo gastamos: a los tres días ya hacía un ruido bárbaro el vinilo, pero ya estábamos sacando los temas. Hoy todavía lo tarareamos, lo tocamos entre los amigos de aquella época; los que quedan, que son pocos.

Y “Fermín” me gustó en ese momento, pero fue cuando se empezaron a engranar todas estas historias que pasó a tener esta connotación terrible, y me llevó a preguntarme qué decía esa letra, cómo se le ocurrió al Flaco, qué era lo que había pasado, quién lo habría inspirado como para componer versos como el que dice: “Las manos de Fermín/ giran y él también/ gira y da más vueltas. / Pobrecito Fermín, / quiere ser feliz”. Era muy raro para nosotros en ese momento, y hoy nos sigue resultando raro.

Es además un tema que siempre tuvo un dejo de tristeza y hoy en día más aún: tengo amigos que siguen viviendo afuera y tienen una enorme nostalgia. La de ellos no es una situación como la que describe la letra de “Fermín”, pero hoy estos amigos por ahí están también colgados en una situación en la que no tienen ganas de estar; porque partieron a otros lugares y allí formaron familias, tuvieron hijos –en Latinoamérica o en Europa– y ya no es tan fácil volver; son libres pero de alguna manera están presos. Hay algo de ese cuelgue triste, de ese girar y dar más vueltas. Entre los muchos temas de Spinetta que me gustan, “Fermín” es por todo esto algo que está siempre ahí; nunca dejo de tararearlo o de silbarlo, una y otra vez vuelve a aparecer, como una lucecita que quedó prendida en ese lugar.

Rubén “Mono” Izarrualde es la voz (y flauta traversa y flauta baja) de *Cuartoelemento*, que por estos días presenta su tercer disco, *Camino*, en el marco del ciclo Música sin límites Destaca2. En su repertorio confluyen compositores disímiles como Yupanqui, Bill Evans, Joao Bosco, Antonio C. Jobim, entre otros. Con Néstor Gómez en guitarra y voz, Matías González en bajo acústico y voz, y Horacio López en percusión y voz.

Se presentan el martes 17 de noviembre a las 21, en el Teatro Presidente Alvear, Av. Corrientes 1659. Entrada $ 5.

Pensá, hijo

RADAR LIBROS



El diálogo, el libre ejercicio del pensamiento y la amistad son los pilares más sencillos pero indispensables para el quehacer filosófico. Con esta convicción da comienzo *Historia de la Filosofía sin temor ni temblor* (Planeta) de Fernando Savater, quien en esta entrevista, poco antes de llegar a la Argentina a presentar su libro, reflexiona sobre la tarea de divulgar la filosofía en la era donde el ágora son los medios e Internet.

POR MARIANO DORR

En las primeras páginas de este libro ilustrado –por Juan Carlos Savater, el hermano de Fernando– y pensado en principio como una historia de la filosofía para aquellos que recién se inician en los quehaceres de esta disciplina, el autor nos propone una breve introducción a su problemática a través de la reflexión sobre la naturaleza de las preguntas. En la vida diaria muchas veces dependemos de ciertas preguntas para resolver problemas más o menos urgentes: "¿Has estado en París?, ¿a qué temperatura hierve el agua?, ¿me quieres?". Las respuestas nos sirven para saber cómo debemos actuar a continuación; preguntando, aprendemos a vivir mejor. Al mismo tiempo, hay respuestas que parecen cancelar todo el interés de la pregunta: ¿qué importa la pregunta sobre qué hora es cuando ya nos informaron que son, por ejemplo, las diez de la mañana? Savater interpela a sus lectores: "Imagínate que en lugar de preguntar qué hora es, se te ocurre la pregunta de qué es el tiempo. Ay, caramba, ahora sí que empiezan las dificultades", escribe. Aquí, entonces, se trata de una pregunta sobre nuestra propia naturaleza temporal, nuestro modo –como sujetos pensantes– de ser en el tiempo. Y no podremos acercarnos a especialistas en el tiempo (como antes sí podríamos haberle preguntado la hora a un relojero). Nadie sabe definitivamente qué es el tiempo (ni la muerte, ni la verdad, ni la libertad, ni el universo): "Mejor será que hables con los demás, con tus semejantes, con otros preocupados como tú". El diálogo aparece entonces como el modo privilegiado de acercamiento a la tarea del filósofo.

Conversando telefónicamente, Savater nos explica en qué consiste para él esta dimensión esencialmente dialógica de la filosofía.

"El diálogo libre y abierto caracteriza a la filosofía respecto de otro tipo de saberes. A veces se habla de que también hubo filosofía hindú y filosofía en China. El término es muy amplio, es impreciso se puede decir, pero creo que en esos casos podemos hablar de sabidurías: sabiduría hindú, china, etcétera. Pero la filosofía propiamente dicha nace en Grecia junto con la democracia. Es el equivalente intelectual a la democracia en el terreno político." Prescindiendo de genealogías, de jerarquías, de tradiciones, de leyendas, la democracia y la filosofía representan la autonomía igualitaria de los individuos para encontrarle un sentido a la vida en común (en el caso de la política) y a la reflexión sobre la propia existencia humana (en el caso de la filosofía). Allí está lo esencial, dice

Savater: "El filósofo no es un sabio que está por encima de los demás, lejos, sino que está, de alguna manera, a la misma altura, está en el mismo plano que los otros y entra en contacto con ellos. Toda filosofía es interactiva". Sin embargo, *Historia de la Filosofía sin temor ni temblor* también da cuenta de cierta imposibilidad del diálogo, aun cuando se trate del encuentro entre un afamado filósofo (Diógenes de Sinope) y un hombre formado por el mismísimo Aristóteles (Alejandro Magno). Cuenta la historia que cuando Alejandro tuvo oportunidad de conocer a Diógenes el cínico (que vivía en una tinaja, como un perro, haciendo de su pobreza una virtud), al encontrarse frente al filósofo le dijo que él era el soberano, que pidiera lo que quisiera, que inmediatamente le sería dado; Diógenes gruñó. Alejandro insistió, y el cínico contestó: "Voy a pedirte que te corras un poco, estás tapándome el sol". El conquistador de todo el mundo conocido no había podido conquistar a Diógenes. Savater dice al respecto: "El diálogo filosófico exige *fair play* por los dos lados, exige una aceptación del otro como semejante a título de igual que uno mismo. Y, por supuesto, Diógenes y Alejandro se enfrentan y creo que ninguno de los dos es capaz de aceptar al otro como un semejante en el mismo plano; entonces, ahí no hay filosofía posible. La filosofía nace, precisamente, cuando estamos en el plano de humanidad, no cuando estamos en un plano jerárquico socialmente". Un encuentro muy diferente, esta vez fructífero en términos filosóficos, se da entre un esclavo (Epicteto) y un emperador (Marco Aurelio): "Ahí sí se da un reconocimiento, de hecho Marco Aurelio no solamente nunca se siente diferente o superior a Epicteto, a quien tiene por maestro, sino que prácticamente le concede mayor autoridad moral que a sí mismo. Ahí sí que hay un claro ejemplo de cómo se pueden quitar todas las vestiduras; uno es un esclavo, un liberto; el otro es un emperador, pero en el momento de la filosofía son dos seres racionales, dos seres pensantes, dos mortales que saben lo que les va a ocurrir".

Cada uno de los capítulos del libro termina con un diálogo entre Alba y Nemo, una chica y un chico de entre doce y trece años. Conversan sobre el capítulo que acaba de terminar, generan nuevas discusiones, van descubriendo lentamente la fascinación por las incertidumbres del pensamiento: "Alba y Nemo tienen de algún modo la edad primaria de los lectores a los que en principio se puede dirigir más directamente el libro. Estos doncellos hablan... y hablan quizá de cosas que se les ocurren a raíz de lo que acaba de ocurrir en el texto. Yo lo que quería era dar una vivacidad y una cercanía al contenido del libro, y también, mostrar que el pensamiento continúa. Es decir, el pensamiento no es algo que sea cosa de unos especialistas que digan lo que hay que decir y, entonces, al resto sólo le toca repetirlo, sino que el pensamiento continúa. Quería decir entonces que Alba y Nemo (o cualquier chico de esa edad, o cualquier persona de nuestro tiempo) también son pensadores, y tenemos que serlo, hay que continuar esa tarea".

La inclusión de estos personajes no sólo refuerza la idea de diálogo que Savater coloca en el centro de la reflexión filosófica sino que también aparece, entre ellos, la necesidad de vincular el ejercicio del pensamiento con la práctica de la amistad, uno de los rasgos más hermosos de la ética de Aristóteles. Es tan fuerte la idea de amistad que, escribe Savater, Aristóteles "incluso dice que, sin amigos, nadie quisiera verse obligado a vivir".

AL ALCANCE DE TODOS

El libro está escrito con humor y una enorme sencillez, casi como si estuviéramos escuchando la voz de Fernando Savater (que nos es bastante familiar desde hace algunos años, debido a su incursión en programas de cable exhibidos en la Argentina, sobre todo *10 M*, donde Savater reflexionaba junto a otras figuras de la cultura hispanoamericana en torno de la influencia de los Diez Mandamientos en la actualidad). La claridad expresiva de Savater hace del libro una excelente herramienta para aquellos que no han tenido hasta ahora la oportunidad de interiorizarse en las idas y venidas de la historia del pensamiento. La filosofía, desde su nacimiento en Grecia, lucha por llegar a la mayor cantidad de gente posible, por eso Parménides (siglo VI a.C.), en lugar de escribir un tratado filosófico, escribió un Poema, donde comienza hablando de las musas casi como una excusa, para que lo escuchen en la plaza pública, mientras en realidad sólo se trata de una estratagema para aleccionar a sus conciudadanos acerca del Ser, que –según escribió– es. Más adelante, en la Academia fundada por Platón, no se permitía ingresar a aquellos que no tuvieran previamente un conocimiento general de la geometría. La filosofía es una actividad que se abre a la comunidad (mediante la divulgación de su historia y el tratamiento de sus cuestiones elementales, que nos atañen a todos) pero que, al mismo tiempo, se encierra entre las paredes de la institución académica. El trabajo de Fernando Savater como iniciador a la filosofía no es reciente; efectivamente, su nuevo trabajo se enmarca en una tetralogía que *Historia de la Filosofía sin temor ni temblor* viene a completar: "Es un libro escolar, en un primer momento, pero que también está abierto a personas adultas que, por cualquier razón, no hayan entrado en ese campo y quieran interesarse por él. Primero aparecieron dos libros de filosofía práctica, *Etica para Amador* y *Política para Amador*, una introducción a la filosofía moral y una introducción a la filosofía política; después, *Las preguntas de la vida*, que da una visión global de los principales temas filosóficos y el método para acercarse a ellos. Y claro, faltaba una *Historia de la Filosofía*... Así, ésta es la cuarta entrega que yo he pretendido, además, presentar como un libro ilustrado, un poco a la antigua. Es un libro que pretende ser en sí mismo, como objeto, un objeto atrayente, un objeto que de alguna manera invite a la reflexión y al paladeo". Poner la filosofía al alcance de todos implica aquí hacer de ella un objeto bonito, que den ganas de poseerlo, de observarlo con curiosidad, guardando cierta afinidad con los libros de texto que llevan los chicos a la escuela.

En relación con la cuestión de la popularización del pensamiento filosófico, resultan significativas las palabras de Savater a propósito del extraño vínculo entre periodismo y filosofía: "La filosofía nace en el ágora, en la plaza pública. Es decir, no nace en recintos cerrados, tampoco en la Academia; no es algo que nazca encerrado entre cuatro paredes sino que nace en la calle, entre gente que no es especialista. Se trata de gente que va a hacer sus gestiones, sus negocios, y que de repente se para interpelada por Sócrates. Yo creo que eso es importante: hoy, el ágora... ¿cuál es nuestro ágora? Hoy el ágora son los medios de comunicación, el lugar donde nos encontramos todos. Ya no somos unos pocos miles de personas como eran los atenienses en tiempos de Sócrates, que se podían reunir de algún modo en un espacio relativamente cerrado. Hoy somos muchos millones, y entonces nuestro espacio es el espacio de los medios de comunicación, de la prensa, de los medios audiovisuales, de Internet. Ahí está nuestro ágora. El filósofo hoy tiene que entablar el diálogo con sus semejantes allí donde están, es decir, en esos espacios comunes o públicos".

> "La filosofía nace en el ágora, en la plaza pública. Es decir, no nace en recintos cerrados, tampoco en la Academia sino que nace en la calle, entre gente que no es especialista. Hoy el ágora son los medios de comunicación. El filósofo hoy tiene que entablar el diálogo con sus semejantes ahí donde están."
> Fernando Savater

La filosofía nace en la calle, sin especialistas de ninguna clase, simplemente a partir del diálogo y la radicalización de la reflexión, hasta dar lugar al concepto. Sin embargo, esto no significa –para Savater– que debamos menospreciar el desarrollo de la filosofía tal y como se practica hoy en los ámbitos académicos de todo el mundo: "No quitemos importancia al *paper*, la filosofía es ya un saber especializado. En fin, todo eso es importante. Pero no hay que olvidar que luego lo fundamental es otra cosa. Lo fundamental es la relación entre filosofía y vida. La filosofía no es simplemente una disciplina más para obtener grados académicos sino que es algo para salvar nuestra vida. Es, como decía Ortega y Gasset, como el náufrago que se ha caído del mar, y chapotea, y golpea en el agua para ver si se puede sostener con la cabeza fuera del agua. Eso es la filosofía, y eso es lo importante. Luego, también, para quien ya hace un estudio más especializado están, efectivamente, los *papers* académicos y todo lo demás. Pero la mayoría de las personas no va a hacer una carrera o una especialización en una materia filosófica técnica, digamos. Lo que necesita es saber la suficiente filosofía para su vida".

PENSAR CONTRA EL TERROR

El título del libro hace un irónico guiño al famoso texto de Soren Kierkegaard, *Temor y temblor*, donde se cuenta el caso de Abraham, a quien Jehová le pide el sacrificio de su hijo Isaac. A pesar de ser un pedido inexplicable para el propio Abraham, éste toma a su hijo en brazos y lo lleva a la montaña, angustiado; justo antes de asesinarlo, su dios –infinitamente extraño a la razón, pero que puede salvarnos a través de la experiencia de la angustia– lo detiene complacido. Savater señala que, para Kierkegaard, se trata de "creer más allá de la lógica –y de la ética– y sus explicaciones para acabar finalmente con todo temor y toda culpa". No sin admiración, Savater toma distancia de este modo de entender los laberintos de la razón. Desde el inicio de su libro, llama la atención a sus lectores pidiéndoles que no permitan que nadie piense por ellos; cada uno debe hacer el ejercicio del pensamiento por sí mismo. El mandato délfico ("ocúpate de ti mismo") parece exhortarnos a un cuidado del alma que no es otra cosa que una invitación más a practicar la filosofía. Entonces debemos ocuparnos de nosotros mismos, pero cuidando a la vez que nadie nos imponga una creencia, puesto que no podemos comenzar a filosofar sin llevar a cabo una crítica de la religión (que en el libro aparece fundamentalmente en las figuras de Erasmo de Rotterdam, Spinoza, Feuerbach, Hume, Marx, Freud y Nietzsche).

¿Cree que es en la escuela donde debería emprenderse esta crítica?

–La escuela debería ser un lugar libre de influencias religiosas. En la escuela pública no debería estar presente la religión. Yo no creo que a los niños, a los jóvenes o adolescentes se los deba embarcar en polémicas religiosas. Basta con decir: "Bueno, todas esas leyendas piadosas, todas esas tradiciones que explican el origen del mundo de acuerdo con cuentos y leyendas... todo eso forma parte de una tradición folklórica, pero eso no es la razón". La razón empieza cuando renunciamos a esas cosas y cuando nos planteamos las grandes preguntas sólo a partir de nosotros mismos,



del diálogo con los demás y de nuestra reflexión sobre la experiencia de lo real. Y lo otro lo dejamos a un lado. Entonces, más que dedicarnos a una crítica –en el sentido polémico– de la religión, lo que hay que hacer en la escuela es crear un espacio libre de esa presencia obsesiva religiosa.

Usted señala que pensar es pensar contra el terror...

–Pensar es pensar contra el terror que nos quieren imponer otros y, al mismo tiempo, contra el terror que sentimos nosotros mismos. Hay ideas que nos espantan. La verdad puede no sernos favorable. A veces hay que tener coraje para atreverse a pensar. No pensar lo que nos es grato, lo que nos conviene, lo que nos tranquiliza sino realmente atreverse a mirar las cosas cara a cara. Y, por supuesto, desafiar también a aquellos que quieren intimidarnos e imponérsenos con sus aterradoras ideas desde afuera.

¿Es posible aprender a vivir?

–Hay que evitar la tendencia –que algunos libros recientes incluso han fomentado– de convertir la filosofía en una especie de forma trascendente de autoayuda o algo por el estilo. Yo creo que la filosofía no es una forma de autoayuda. Puede haber –en algunos casos de filósofos estoicos o epicúreos– algún aspecto que nos suene a lo que llamamos autoayuda. Pero la filosofía en sí misma, como tarea, no es un ejercicio de autoayuda sino más bien un ejercicio de cómo vivir en la incertidumbre. Es decir, de vivir precisamente sin necesidad de unas certezas supersticiosas, indiscutidas y acríticas como de alguna forma tanta gente acepta. El filósofo no acepta eso. Quiere vivir, pero quiere vivir en el riesgo de la incertidumbre, de la duda, del cuestionamiento de lo establecido.

Fueron muchos los filósofos perseguidos por sus ideas a lo largo de la historia del pensamiento. Usted comenta algunas de estas persecuciones: es el caso de Sócrates, de Platón mismo, Giordano Bruno, Galileo Galilei, otra vez Spinoza...

–Algunos piensan que la historia de la filosofía es una especie de repaso de cerebros que están ahí, flotando en el vacío, casi como máquinas de pensar. No hay nada más distinto, los filósofos son seres con cuerpo, con pasiones, con ambiciones, a veces con miserias. Y, por supuesto, la historia de la filosofía no es tampoco simplemente un gabinete donde una serie de señores intercambian amablemente opiniones sino que pasa por cárceles, por hogueras, por exilios, por enfrentamientos violentos. Hay una reciente película –que yo creo muy adecuada– de Alejandro Amenábar que se llama *Agora*, donde cuenta la historia de una de las pocas mujeres-filósofo de la época antigua, Hypatía, que intenta filosofar y acaba despedazada y asesinada por los cristianos. Los poderes tanto eclesiales como cívicos han soportado mal la búsqueda filosófica.

¿Hay algo de revolucionario en el ejercicio de la filosofía?

–Pensar es revolucionario si le quitamos truculencia a la palabra. Es revolucionario en el sentido de que pone las cosas patas arriba. Quien piensa, lo primero que hace es poner en cuestión, poner entre paréntesis todo lo que hay. No es una revolución en el sentido de disparos y de tomas del Palacio de Invierno. Es una revolución porque uno todo lo que creía cierto lo ve como inseguro o relativo. Y, claro, todo eso hace que uno se sienta sacudido. El diálogo sacude los principios de lo que parecía establecido.

"LA SABIDURIA DE OCCIDENTE"

Toda historia de la filosofía está condenada a ser incompleta, los filósofos son tantos (sobre todo, en los inicios de la filosofía, en Grecia) que resulta imposible dar cuenta de todos ellos en un mismo trabajo. En el último diálogo que mantienen Alba y Nemo, conversan sobre esta cuestión. Nemo: "¿Esto es todo? Si ya no hay más filósofos, ¿se acabó la historia de la filosofía?". Alba: "No, hombre, claro que no. Seguro que hubo muchos más filósofos antes y que ha seguido habiéndolos después. Estoy convencida de que para pensar filosóficamente no hace falta tener carnet de filósofo, ni un título que nos autorice a filosofar. Yo creo que la filosofía es a veces el oficio de algunos, pero antes o después representa una necesidad en la vida de todos y de cualquiera". Alba es un poco más sensible que Nemo. Aparecen dibujados, al final de cada capítulo, discutiendo, a veces en Grecia, otras veces presenciando la Revolución Francesa, o en el puerto de Alejandría, en el norte de Egipto, recorriendo los escenarios de la historia del pensamiento. Después del último capítulo aparece una *Explicación final*, donde vemos un dibujo de Fernando Savater, con sus lentes característicos, sentado en un pupitre junto a sus "doncellos", Alba y Nemo, cada uno con una hoja y un bolígrafo. ¿Están recibiendo una clase? ¿De quién? Nada menos que de Bertrand Russell. Esta escena funciona como una especie de homenaje de Savater al gran maestro inglés: "*La sabiduría de Occidente* de Bertrand Russell fue el primer libro que yo tuve y aprecié. Era una historia de la filosofía muy ilustrada, un libro grande, muy atractivo, en el que Russell de alguna manera condensaba o resumía la bien conocida *Historia de la Filosofía* que él mismo escribió, mucho más extensa. En ese libro fue donde yo vi las primeras imágenes de los filósofos, las primeras ilustraciones, fotografías y paisajes filosóficos, por decirlo así. Fue mi primer libro filosófico y lo tengo todavía, lo guardo desde hace muchos años. Entonces, cuando hice esta *Historia de la Filosofía* quise hacer una especie de homenaje a ese libro que me despertó la vocación. Y ojalá que el mío también –salvando las distancias que me separan del talento de Russell– sirva para ayudar a alguien a interesarse por la filosofía".

Curiosamente terminamos el libro imaginando a un Fernando Savater adolescente, observando las láminas de aquel libro de Russell (que todavía se consigue en algunas librerías de viejo), absorto en sus pensamientos. El epígrafe de esta *Historia de la Filosofía sin temor ni temblor* resume también esta intención de acercar la filosofía a todo el mundo, sin restricciones de edad. Se trata del comienzo de la famosa Carta a Meneceo, donde Epicuro dice: "Nadie por ser joven dude de filosofar, ni por ser viejo de filosofar se hastíe. Pues nadie es joven o viejo para la salud de su alma". En este sentido, el libro no es simplemente una introducción para los jóvenes sino que Savater parece decirles a aquellos que se sientan ya grandes para la filosofía: "Ven, siéntate aquí, escuchemos juntos las palabras de Bertrand Russell, como hice yo cuando tenía doce años de edad". R

El complejo arte de leer

En los dos volúmenes de *El lector común*, Virginia Woolf publicó una serie de ensayos con los que se propuso quebrar el cerco crítico y llegar directamente al lector común con lecturas que no evaluaba sino que interpelaba libros ignorados por el canon. Fueron, también, un caldero creativo para sus propios libros. Ahora, llega una selección de aquellos brillantes ensayos escritos "a modo de una conversación".



El lector común
Virginia Woolf
Lumen

POR ESTHER CROSS

Virginia Woolf dijo que los libros descienden de libros como las familias descienden de familias. Leer era un placer y además era una etapa –muda y activa– de la escritura. Buscó un método menos rígido y formal que el estilo de su padre y otros eruditos victorianos para escribir crítica. Escribió sus ensayos "a modo de una conversación".

Antes estaban el libro, el crítico y el lector. Pero ahora venía ella y se instalaba en el medio. Tenía el oído fino de un crítico, pero pensaba de otra manera. Iba a hacerle preguntas al texto en vez de explicarlo. Los críticos analizaban libros y juzgaban la calidad de una obra. Ella dio un paso más –hacia abajo– y se ubicó en la profundidad, en la masa invisible del libro, para mirar de cerca sus raíces: cómo lo leemos, cómo fue escrito. Sus ensayos le hablan al lector sentado en una silla, con el libro entre las manos. Se trata del famoso lector común, por supuesto.

¿Quién es ese lector? No es un erudito literario, pero igual es experto. Le dicen qué tiene que leer, pero puede decidir por sí mismo (aunque no siempre se da cuenta). Virginia Woolf quiere a ese lector en funciones. Ese lector es la contracara del escritor que "escribe lo que quiere escribir" sin someterse a los decretos de nadie. Tiene su importancia y sus responsabilidades. Al ver que dos críticos "sentados a la misma mesa, pueden tener opiniones tan diferentes sobre el mismo libro", puede formarse, solo, una opinión. Tarde o temprano se pregunta si esa lectura valió la pena.

El lector común es una suma de ensayos sobre literatura, pero es también un llamado a la acción. Es la serie de textos que escribió Virginia Woolf para incluir en el mundo de la literatura a los que, como ella, estaban excluidos de la alta educación de Oxbridge, que mandaba en ese mundo. Es el libro con el que Virginia Woolf se gana un lugar entre los "hombres de letras" dialogando –qué ironía– con el lector común, siempre ignorado por esos hombres de letras. En *El lector común* conviven autores consagrados y autores (autoras, casi siempre) que no gozaban de tanto reconocimiento. Una alternativa al canon.

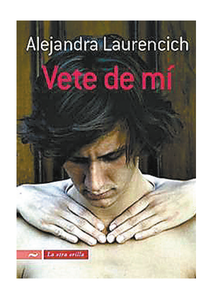
Virginia Woolf publicó el primer volumen de *El lector común* en 1925 y el segundo en 1932. ¿Cómo era escribir en esos años? Lo contó mucho después, en 1940, en *La torre inclinada*. "Después de 1925, los escritores seguían habitando la torre" (de la clase media y la educación costosa)..."Pero qué diferente era lo que veían desde ella. Cambio por todos lados... Las viejas torres se caían... ya no eran torres estables. Eran torres inclinadas... Cuando todo se tambalea, la única persona que se mantiene relativamente fija es una misma... Si una no dice la verdad sobre una, no puede decir la verdad sobre los demás... " Es el ingreso del yo en la escritura por la puerta grande. A la hora de comentar un libro, eso también es importante.

Virginia Woolf reporta sus lecturas desde esa torre en caída. ¿Qué ve? El coro de las tragedias griegas se presenta disfrazado de bufón en Shakespeare. El novelista del pasado y el actual se parecen porque los dos buscan la forma de "tener la libertad de relatar lo que le plazca". Si Jane Austen hubiera vivido más tiempo, hubiese sido la predecesora de James y de Proust. Joyce se maneja con sus leyes sin atender las de sus ancestros. Desde la torre se ve una red de relaciones. Se arman familias inmensas. Hay afinidades, alianzas, renegados y peleas. Hay lazos reconocidos y enlaces secretos. Las líneas de lectura tejen una red. Esa es la red que flota por debajo de un texto nuevo cuando un autor se anima a dar el salto. Imposible pensar en un libro sin recordar a otro. Se ve un pasado que vale la pena revisar, un panorama lleno de interrogantes.

¿Por qué escribir sobre libros en vez de escribir, simplemente, libros? ¿Por qué nos gustan tanto las biografías de escritores? ¿Cómo explicar "el arte difícil y complejo" de leer una novela? ¿Por qué hay que "comparar cada libro con el más grande de su especie"? ¿Puede

Arráncame la vida

Entre el detalle y el exceso, la narración literaria y los saltos de un guión televisivo, Alejandra Laurencich se sumerge con fuerza en el amor pasión.



Vete de mí
Alejandra Laurencich
Norma
253 páginas

POR NINA JÄGER

En *Vete de mí* hay un muchacho con apellido inglés, muy millonario, punk y rebelde; dos hombres y dos mujeres que mueren por él y sus encantos irresistibles; triángulos de amores locos y malsanos que devienen en radicales cortes de venas y consumos de grandes cantidades de pastillas; un hombre malo que acecha. La primera novela publicada por la escritora y guionista de cine y televisión Alejandra Laurencich está poblada por historias y personajes pasionales que hacen honor al epígrafe de *Carmina Burana* que abre el libro: "Donde está el amor, está la pena".

Todos los personajes están enamorados (hasta llegar a obsesiones fatales y perversas) de Luis Stapleton, el niño rico que lo tiene todo, que por eso se siente desamparado y necesita vivir como si todos los minutos de su vida fueran el último. La novela cuenta la historia vertiginosa que lo lleva a él desde su mansión y su noviazgo con Mariana a la paranoia y la reclusión (con dos amigos que también lo aman) en una casa en Almagro, pasando por un intento de suicidio y una fuga. En el medio, además, tiene una relación sexual, amorosa y filial con Ray Copeland, un amigo de sus padres del Jockey Club. "Yo creía tener la definición del amor: que era una mierda", declaró la autora en una entrevista. Y parece que con esta novela vino a poner esa definición en práctica.

Los personajes y los hechos de *Vete de mí* están construidos bajo una estética de la exageración, tal vez la de la sensibilidad *camp*, que reina en producciones tan dispares como las películas de Almodóvar y las óperas de Bellini. Todo es deliberadamente artificioso: desde los insultos más horribles y el constante bilingüismo de Luis hasta los amores desmedidos que su rebeldía despierta en los demás. Hay así un juego de tensión entre la palabra que busca el detalle y la imagen que apela a la exageración. El argumento de la novela parece tener algo de guión televisivo, más allá de la excelencia de Laurencich para construir una narración eminentemente visual.



La pregunta es, en todo caso, por qué una novela que maneja el suspenso con códigos literarios parece remitir inmediatamente al culebrón. Tal vez sea, en efecto, porque los personajes responden al modelo de esa estética de lo sobrecargado. O porque sus destinos son inexorablemente fatales (pero sobre todo, conocidos) desde el principio. O por esa discordancia característica de la telenovela entre convenciones realistas y exageración extrema. Se sabe que lo que pasa en una telenovela no pasa más que dentro de la pantalla, pero justamente está contado como si siempre existiera la posibilidad de que pase fuera de ella.

Las referencias de los epígrafes –*Carmina Burana*, *Popol Vuh* y *Gilgamesh*– dan la pauta de que Laurencich (finalista del concurso Emecé en 2004 y premiada por el Fondo Nacional de las Artes en 2007) trae de nuevo a la literatura modelos que en algún momento fueron tomados por la televisión o el radioteatro. Porque esos personajes y esas historias fueron primero literarias, y es ahí donde la autora va a buscar sus referencias para esta novela. Lo cierto es que Laurencich maneja con tanta exactitud la tensión en *Vete de mí* que logra contar una historia predecible como si no lo fuera y así mantiene el argumento todo el tiempo en la cresta de la ola.



influir en un autor esa "otra clase de crítica, la opinión de la gente que lee, por amor a la lectura, lenta y no profesionalmente"?

Con la atención concentrada en cada uno de los autores y libros que comenta, Virginia Woolf va más allá del autor y el libro que comenta. El humor hace su trabajo crítico en los ensayos ("*Middelmarch*... es una de las pocas novelas inglesas escritas para personas adultas"). La vida y la literatura son otro tema importante ("Hay una emoción expresa en la escena... que no demuestra simplemente el hecho biográfico de que Jane Austen había amado, sino el hecho estético de que ya no tenía miedo a decirlo"). Toda lectura es reveladora y habría que revisar algunas preferencias. "Las obras de segunda fila de un gran escritor merecen ser leídas porque brindan la mejor crítica de sus obras maestras."

Virginia Woolf estaba segura de que la escritura de estos ensayos tendría un efecto colateral: de ellos brotaría, de pronto, la ficción. Tenía razón. Fue lo que pasó. Lo que descubría como lectora cuando escribía los ensayos modificó lo que escribía en la ficción. La lectura era un placer, una etapa preliminar de la escritura y también era una apropiación. Leer era adueñarse del pasado. Estaba la tradición, pero también estaba lo que una hacía con ella. *El lector común* es la arqueología de su obra: la vemos excavando el pasado para entender lo que se viene. Entre el primer volumen de *El lector común* y el segundo pasaron *Al faro*, *Orlando*, *Las horas* y *Un cuarto propio*, ese pasaje de ida.

En 1940, cuando *El lector común* ya era un libro reconocido, Virginia Woolf dio una conferencia en Brighton, en la Asociación Educativa de Trabajadores. "Allí sentí que era inútil decirle a gente que había tenido que dejar el colegio a los catorce años que leyera a Shakespeare". Por eso, en *La torre inclinada*, vuelve al tema del lector.

"Tenemos que enseñarnos a entender la literatura. El dinero dejará de pensar por nosotros. La riqueza no será quien decida qué hay que enseñarnos y qué no... Tenemos que convertirnos en críticos."

Por eso leer es importante. Por eso se dedicó a exigir educación para todos. Pensaba que la literatura debería ser "un terreno común" y pobló ese terreno con lectores inteligentes, capaces de disfrutar y de tomar decisiones.

NOTICIASDEL MUNDO

EL EDITOR, EL EDITOR

Hay entrevistas que sólo se hacen por una pregunta. Si bien ya son varios los diarios españoles que buscaron contactar a Gordon Lish con la excusa de la publicación en España de *Perú*, libro sobre los procesos de la memoria y los recuerdos escrito a fines de los ochenta, la pregunta por el affaire Carver no se hizo esperar, justo ahora que todo indica que una nueva biografía sobre el autor de *Catedral* lo estaría dejando muy mal parado al editor: "Por esos años nadie se preguntaba realmente quién era el autor de esos libros; es muy difícil contar lo que pasó, a mucha gente le gusta cómo salieron esas historias y no quiere pensar que otra persona lo hizo. Para mí el asunto está cerrado", respondió malhumorado Lish, quien confesó también que es mejor reescribiendo el trabajo de otros que escribiendo. En lo mejor del asunto, cuando le preguntaron si Carver hubiera podido ser el gigante en que se convirtió sin su trabajo, Lish no se anduvo con cuidado: "Dios mío, dudo mucho de que le hubieran publicado".

AMORES PERROS

En España le dicen cancaneo y en Inglaterra dogging. Más allá de los nombres, parece que al escritor y filólogo inglés Daniel Davies le llamó la atención que en esta época en que, aparentemente, la libido está por el piso, su país viva el auge del sexo al aire libre y entre desconocidos. Ya en 2004 la BBC lo había descubierto con las manos en la masa al ex futbolista del Liverpool Stan Collymor, quien lejos de sonrojarse contó sus encuentros furtivos en un libro autobiográfico. Impactado también por este caso, Daniel Davies se metió de lleno en el asunto en su primera novela *La isla de los perros*. "La hipocresía y el puritanismo victoriano que arrastra nuestro país convierten al dogging en una forma de escapismo a una sociedad sin religión y que sólo se refugia en el consumismo y el fútbol", explicó el escritor. Y, al menos por ahora, la crítica no resultó para nada indiferente ya que en *The Guardian*, por ejemplo, lo han definido como el autor de la mejor novela del año; y, como no podía ser de otra forma, ya lo comparan con Easton Ellis.

La paradoja ácrata

Una ficción histórica rescata la figura del pedagogo anarquista Francisco Ferrer Guardia. Y lo hace con una proliferación dostoievskiana de personajes y una admirable diversidad de recursos narrativos.



De humanidad y polilla
Julián Granado
Anagrama
464 páginas

POR JORGE PINEDO

Como toda gran masacre, la Guerra Civil Española (1936-1939) aplasta para la mirada neófita los antecedentes políticos que la precedieron. Ya desde fines del siglo XIX esa península monárquica estaba sacudida por enfrentamientos entre lo que más tarde se concentraría bajo el fascismo franquista y los republicanos, que cobijaban a socialistas, comunistas y anarquistas. El intento de regicidio de 1906 y la Semana Trágica de Barcelona, tres años más tarde, figuran como los acontecimientos más álgidos entre miles de asonadas, huelgas, manifestaciones e intentos insurreccionales. Sus mártires, héroes y protagonistas siguen siendo rescatados por la revisión histórica tanto como por la literatura.

Epica social que en el siglo XXI tiene en *El corazón helado* de Almudena Grandes su cima, encuentra ahora en la pluma de Julián Granado, escritor nacido en Nerva en 1957, un renovado paradigma de ficción histórica. A través del personaje de Francisco Ferrer Guardia, *De Humanidad y polilla* recrea hasta en los detalles más minuciosos la conflictiva diversidad del pensamiento de la época. Lo logra a través de la construcción de un relato que nunca escatima recursos: la evocación, la crónica, el flashback, el epistolario, el relato que respeta la primera o la tercera persona –según corresponda– con sus respectivos lenguajes diferenciados. Rigor que dispone de distinciones precisas tanto de la multitud de situaciones cuanto de personajes, de una proliferación casi dostoievskiana. Atención al lector que le permite ingresar en el lenguaje decimonónico que de otra manera se tornaría abstruso. Recorrido llevado de la mano por Sol Ferrer, la hija de Francisco, el anarco fusilado en Montjuic en 1909 que había optado por concretar su revolución desde la pedagogía en la idea de que "Luchar por la abolición de la pena de muerte o la huelga general, antes de saber cómo educaremos a nuestros niños, es empezar la casa por el tejado". Propuesta que resultaba un escupitajo en el rostro del Poder de la época, concentrado en la fuerza militar y el clero, al impulsar el "reemplazo de la superstición religiosa por la explicación científica, del mito por la razón, del dogma por la libertad de interpretación, del puritanismo por la apertura a la naturaleza, y del deslinde escolar de niños y niñas por la coeducación de sexos".

Granado despliega un abanico histórico que abarca la última mitad del siglo XIX y se extiende hasta las postrimerías del régimen franquista, con lo que encuadra tanto los antecedentes políticos como sus secuelas en toda Europa. Muestra, entre una multitud de vicisitudes, cómo los movimientos revolucionarios generaron una suerte de Mercado Común que en el viejo continente recién un siglo más tarde adquiriría su formalización burguesa. Tiempos de ebullición intelectual, le permiten a Granado la inclusión de personajes históricos cara a cara con sus recreaciones, como cuando el mismísimo León Tolstoi le anuncia, sin saberlo, a Sol del asesinato de su padre durante una incómoda velada en el palacio Lyukin de San Petersburgo ("Dos eran, pues, las miradas que convergían aquella noche sobre su persona. La azul de Prevalinski, y la homérica de Tolstoi. La primera la incitaba a diluirse en los halagos del olvido. La segunda, la conminaba a acuñar el recuerdo indeleble de un trágico estampido, el de los fusiles desgarrando el amanecer..."). Con el mismo ímpetu, es Pío Baroja quien desliza algunas claves acerca de que la historia relatada tanto por unos como otros puede no ser verdadera.

Red de intrigas superpuestas, la novela circula por cauces entrecruzados de sangre y erotismo, cuya verosimilitud queda sostenida en comprobados acontecimientos históricos no menos que en una íntima sutileza de caracteres perfilados en gestos, pequeños actos, rasgos de indumentaria, voces, actitudes diferenciadas en forma nítida. Relato que incrementa su ritmo a medida que avanza, el *De Humanidad y polilla* alude a una condición humana que excede su propia temática ("¡Anarquistas! ¡Son ustedes la polilla de la Humanidad!", espeta un comandante fascista) al actualizar la paradoja ácrata: una teoría utópica, una revolución fracasada, un haz de principios inconmovibles.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería el Crack Up (Costa Rica 4767)

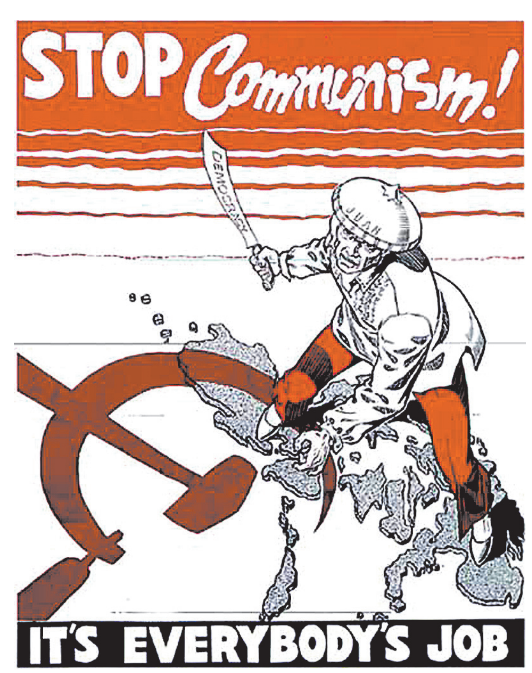
Ficción

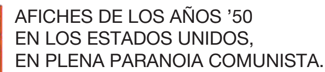
1 **Mujeres** — Juan Filloy — El cuenco de plata
2 **Mis escritores muertos** — Daniel Guebel — Mansalva
3 **Historia argentina** — Rodrigo Fresán — Anagrama
4 **Todo el tiempo** — Mario Levrero — Hum
5 **La rebelión de la flor** — Armonía Somers — El cuenco de plata

No ficción

1 **La revolución electrónica** — William Burroughs — Caja negra
2 **Deleuze y la brujería** — Juan Salzano — Las Cuarenta
3 **La palabra muda** — Jacques Ranciére — Eterna cadencia
4 **Esculpir en el tiempo** — Andrei Tarkovski — Rialp ediciones
5 **Una lectura de Kant** — Michel Foucault — Siglo XXI

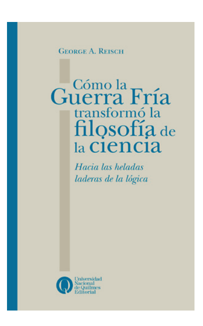





AFICHES DE LOS AÑOS '50
EN LOS ESTADOS UNIDOS,
EN PLENA PARANOIA COMUNISTA.

El Círculo de Viena no era tan de marfil

En el marco de la Guerra Fría y la paranoia anticomunista desatada en los Estados Unidos, el célebre Círculo de Viena fue considerado como una aséptica asociación de profesionales del pensamiento encerrados en la torre de marfil. Una importante investigación del académico George A. Reisch, aparecida en 2005 en Estados Unidos y publicada este año en Argentina, revela una faceta absolutamente diferente de la filosofía de la ciencia, ligada al compromiso político y a un rol social liberador.



Cómo la Guerra Fría transformó la filosofía de la ciencia
George A. Reisch
Universidad de Quilmes
479 páginas

POR LUCIANO PIAZZA

Durante la Guerra Fría el pensamiento crítico llegó a considerarse un riesgo para la seguridad nacional de los Estados Unidos. La exageración del peligro en las batallas intelectuales fue una de las expresiones más claras del nivel de paranoia existente. Entre los hechos públicos más notables está el haber declarado que Charles Chaplin o John Lennon, o Dashiell Hammett eran amenazas a la democracia americana. Y en el mundo académico ocurrieron tantos casos como en Hollywood, tal como perseguir a Albert Einstein por estar convencidos de que su ideología ponía en juego sus descubrimientos científicos. El reciente estudio de George Reisch documenta la manera en que la paranoia y la persecución ideológica transformaron en sinónimo de neutralidad académica a una de las corrientes filosóficas más relevantes del siglo XX. En palabras de Reisch, *Cómo la Guerra Fría transformó la filosofía de la ciencia* hacia las heladas laderas de la lógica.

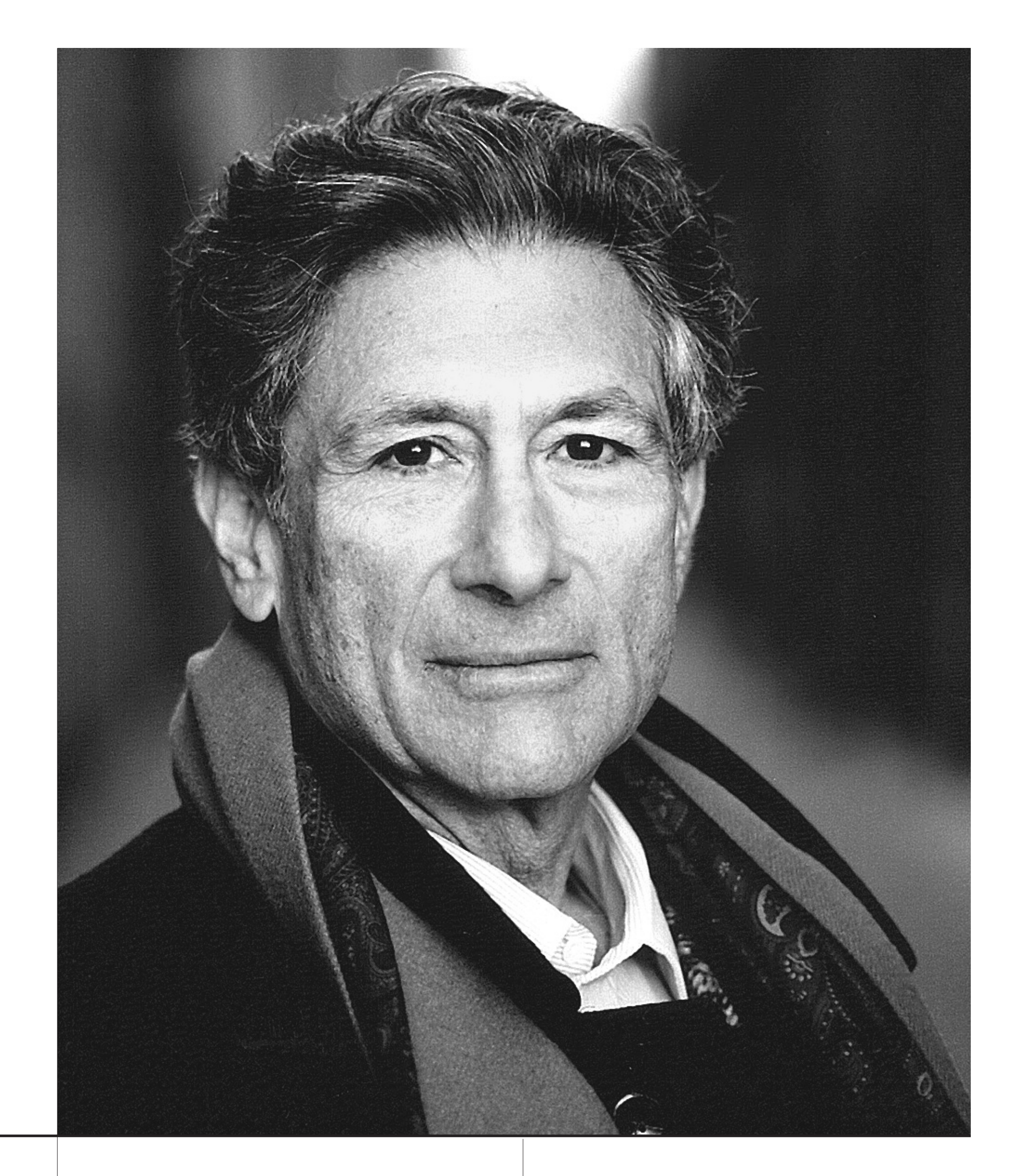
Cuando se lee algo relacionado con el Círculo de Viena, aparecen los nombres de Moritz Shlick, Otto Neurath, Rudolph Carnap, Philip Frank y Kurt Gödel como los más altos referentes. La alta valoración que este grupo le dio al discurso científico y su intolerancia por la oscuridad del discurso metafísico los ubicaron en los manuales de filosofía como puristas de la profesionalización y de la neutralidad de la filosofía, en oposición a la filosofía continental interesada en el poder, en la dialéctica, la fenomenología y otros ejes que la mantuvieron cercana a la reflexión política. El estudio de George Reisch, publicado en Estados Unidos en 2005 y recientemente traducido y editado aquí, documenta en contra de la confusión más común de los manuales, y presenta a los integrantes del Círculo buscando, desde su manifiesto de 1929, una nueva clase de filosofía con fortaleza cultural, práctica y científica.

Uno de los ejes de la investigación de Reisch es la figura de Otto Neurath, uno de los representantes más notables del Círculo de Viena. Se podría decir que existe una convicción popular de que la ciencia existe paralela a la sociedad, destinada al laboratorio y al claustro, resguardando los intereses de quienes la financian. Este particular punto de vista es el que Neurath convirtió en el eje de su actividad filosófica: el rol didáctico de la ciencia iba de la mano con un rol liberador para Neurath. Pero desde su punto de vista, no serviría para esos fines si la ciencia mantiene un lenguaje inaccesible. En su ensayo *La vida personal y la lucha de clases* desarrolla la idea de cómo la unión de las ciencias ayudaría a generar un nuevo orden. "El marxismo es el portador de la actitud científica y el proletariado es el portador de la ciencia sin metafísica", afirmó. La unidad de la ciencia se encargaría de generar un lenguaje comprensible a todos los hombres, para que pudieran iluminarse con los descubrimientos. La unidad de la ciencia hoy suele entenderse como una pretensión reduccionista, monista e intolerante. El aporte de Reisch sirve para reconsiderar los alcances de un proyecto que nunca se concretó por presiones políticas. Neurath murió antes de poder instalarse en Estados Unidos, pero las publicaciones del Círculo tuvieron Chicago como base, desde donde el filósofo Charles Morris, el contacto americano, los fue ubicando en puestos de trabajo en distintas universidades cuando necesitaron emigrar de Europa. Tal vez Carnap representa con absoluta claridad el cambio en la presentación de sus ideas, antes y durante la Guerra Fría. Reisch analiza documentos de congresos y artículos de revista, previos a 1950, en donde Carnap expresa su preocupación por los potenciales efectos sociales y políticos de su obra filosófica. Aunque en el proyecto de Carnap, la lógica y la filosofía de la ciencia pueden permanecer independientes de la política, la política no es independiente de la lógica y la filosofía de la ciencia. Reisch revisa los modos en que Carnap sufrió la presión de ser considerado antipatriótico y simpatizante comunista. Por un lado, con una técnica de distracción mediática muy utilizada hoy en día: utilizar publicaciones populares de lectura inmediata para desprestigiar el trabajo académico. Desde allí se atacaba el colectivismo social que reivindicaba la unidad de la ciencia y elogiaban al individualismo. Por otro lado, con las presiones de filósofos colegas y de los directores académicos. Y finalmente, con el "archivo Carnap" creado por el afamado director del FBI J. Edgar Hoover, cerrado en 1955 por no encontrar "actividad alguna de parte de Carnap que ameritara su inclusión en el Directorio de Seguridad".

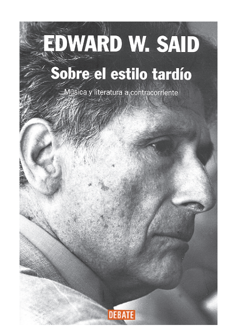
Este fue el modus operandi típico frente a la amenaza roja en el ámbito académico. Como consecuencia se lograba neutralizar y despojar a la filosofía de sus implicancias políticas. A su vez, las universidades crecieron asegurándose el patrocinio federal al mantener las aulas libres de ideología izquierdista. El extremo estado de alerta que los llevó a pensar la Guerra Fría desde las universidades estaba fundamentado en un modo de operación propio de los americanos. Así lo presenta Reisch: "Si durante esos años, los espías de la CIA, sin asistencia militar, orquestaron golpes militares e instalaron gobiernos en naciones como Irán y Guatemala, no parecía tan descabellado el temor de que la amenaza roja pudiera infiltrarse en las instituciones norteamericanas (tales como la educación superior) y derribar al capitalismo occidental sin disparar una bala".

Esta investigación permite leer de qué forma el programa de este grupo de filósofos –cuya mayoría proponía desarrollar una práctica filosófica ligada con la nueva organización de la sociedad, particularmente con el comunismo– terminó proveyendo una base teórica para la construcción de una filosofía encerrada en la torre de marfil. Sin temor a la exageración, Reisch replantea la imagen de la torre de marfil dándole un giro novedoso al aislamiento del académico y su relación con el poder: "La torre de marfil de posguerra funcionaba más bien como una especie de campo de concentración al cual eran arreados los intelectuales por parte de una sociedad mayormente antiintelectual. Y luego se les permitía dedicarse a cualquier tipo de indagación en la que desearan incursionar, siempre y cuando su erudición permaneciera claramente desconectada de su política radical". R

Retrato del artista envejecido



Tan luego él, que comenzó su carrera reflexionando sobre los comienzos en el arte y la literatura, terminó su vida escribiendo sobre el ocaso vital de los artistas, el estilo tardío, los anacronismos y la posición del intelectual frente a la muerte. Edward Said murió en 2003 cuando *Sobre el estilo tardío* estaba prácticamente terminado.



Sobre el estilo tardío
Edward Said
Debate
228 páginas

POR PATRICIO LENNARD

Es a la propia muerte, cuya sombra había comenzado a rondarlo en septiembre de 1991, luego de que una revisión médica de rutina lo enfrentara con la noticia de que padecía leucemia, a lo que Edward Said se refiere al principio de *Sobre el estilo tardío* (*Música y literatura a contracorriente*) cuando habla de "los motivos personales y obvios" que lo llevaron a escribir este libro. Said murió en septiembre de 2003 y dejó inacabado este volumen de ensayos, el cual no obstante estaba lo suficientemente terminado como para que su edición póstuma fuera algo bien distinto de esas típicas ediciones de papeles dispersos. No es fruto de una ironía trágica, entonces, sino de una calculada coherencia que Said haya querido despedirse con esta lúcida reflexión sobre las implicancias del ocaso vital en la producción de un artista. Justo él, que en 1975, al inicio de su carera, publicaba *Beginnings: Intention and Method*, un estudio sobre los orígenes y sobre la necesidad de imaginarlos y construirlos.

Es en la curvatura de ese arco teórico y existencial donde hay que situarse para advertir la precisión con que Said realiza la bajada de telón que constituye *Sobre el estilo tardío*. Más allá, digámoslo, de que haya poco de autobiográfico en el gesto. ¿Pero qué es ese estilo emparentado con la decrepitud y con la muerte? ¿Y de qué modos una obra expresa lo tardío? Las formas privilegiadas, dirá Said, son el anacronismo y la anomalía, y Beethoven su mejor ejemplo. Un caso que desmenuza obsesivamente Theodor Adorno –de quien Said toma el concepto de "estilo tardío"–, cuando trata de entender cómo ese anciano aislado y sordo que era Beethoven al final de sus días fue capaz de componer obras abtrusas e inclasificables como la sonata *Hammerklavier* y la *Missa solemnis*. Obras "alienadas y alienantes, complejas e imponentes", que "repelen al público y a los intérpretes por igual" por las exigencias técnicas que plantean, y que tanto Adorno como Said corren del lugar común biográfico ("Pobre Beethoven, estaba sordo, se aproximaba a la muerte, son pequeños fallos a los que no debemos dar importancia") para ver en ellas la soberbia manifestación de una forma última de exilio.

Como alguien que sintiéndose acorralado asume el riesgo de jugarse todas las fichas, el artista cuyo estilo tardío reviste un mayor interés es aquel que ensaya, extemporáneamente, un lenguaje nuevo. "¿Se vuelve uno más sabio con la edad y existen acaso unas cualidades únicas de percepción y forma que los artistas adquieren como resultado de la edad en la fase tardía de su carrera?", se pregunta Said. Y si bien admite que cualquiera puede aportar pruebas sobre por qué las obras tardías coronan una vida entera de esfuerzos estéticos, una cosa es llegar a viejo con la serenidad y el espíritu de reconciliación con que lo hacen el Shakespeare de *La tempestad* o el Sófocles de *Edipo en Colono*, y otra muy distinta es hacerlo expresando lo tardío no como armonía y resolución, sino como intransigencia, dificultad y contradicción no resuelta. De ahí que Ibsen –ejemplo que Said toma un poco a la pasada– deje entrever en sus obras finales, sobre todo en *Al despertar de nuestra muerte*, la imagen de un artista furioso y trastornado que busca dejar al público más perplejo y descolocado que antes. Porque una cosa son las obras tardías y otra, bastante diferente, el consabido estilo.

La deuda teórica que Said reconoce tener con Adorno la salda convirtiendo al pope de la Escuela de Frankfurt en objeto de estudio. Militante feroz contra su propia época y contra todo lo que estuviera de moda desde un punto de vista intelectual ("La relevancia contemporánea del ensayo es la del anacronismo", escribió en *Notas sobre la literatura*), Adorno es incluido en un canon que entroniza a figuras tan diversas como Mozart, Jean Genet, Richard Strauss, Glenn Gould, Luchino Visconti y Giuseppe Tomasi di Lampedusa. De los dos últimos Said se ocupa en el capítulo titulado *Un viejo orden persistente*, en donde el autor de *El gatopardo* (un aristócrata siciliano que en la década de 1950 empezó a escribir la que sería su única novela, con la certeza de que la supremacía del linaje noble al que pertenecía estaba llegando a su fin) es el espejo en el que Visconti, también aristócrata, se mira cuando decide realizar la adaptación cinematográfica del libro. Un film que inaugura –según Said– la fase final de la carrera del director (a quien todavía le restaba filmar joyas como *Muerte en Venecia* y *La caída de los dioses*), y que instala en las obras de su período tardío temas relacionados con la degeneración y la desaparición de un viejo orden.

Así, la posición del artista avejentado (¿hace falta aclararlo?) no es la de alguien que se queja del reuma, sino la de aquel que se enfrenta al tiempo y logra representar a la muerte a través de sus obras de un modo refractado, como alegoría. A Said lo tardío le interesa como apuesta estética, como forzamiento de cualquier previsión, como una forma postrera de disidencia. Y es en esos giros imprevistos donde el artista no sólo se pone a salvo de la repetición, sino que exime lo tardío de la mera cronología. De lo que se trata, entonces, es de una figura de artista terminal que, acaso sabiéndose en el bronce, se niega a dormirse en los laureles, o que halla en esos mismos laureles una forma anticipada de pesadilla. "La muerte no nos ha exigido que le reservemos día", es la frase de Beckett que usa Michael Wood en su introducción para dejar en claro lo consciente que era Said de que éste sería su último libro. Y ahí mismo agrega que el estilo tardío "no puede ser un resultado directo del envejecimiento o la muerte porque el estilo no es una criatura mortal, y las obras de arte no tienen una vida orgánica que perder. Pero, aun así, la proximidad de la muerte del artista se abre camino en las obras, y de modos muy distintos".

La conmovedora forma que eligió Said para que esto sucediese al final de su vida fue la de alguien que se propuso auscultar los últimos latidos de corazones ajenos creyendo oír sus propios latidos.

Campaña Nacional de Vacunación contra el Sarampión y la Polio

Se extiende hasta el 21 de noviembre

Aunque ya estén vacunados, todos los niños menores de 5 años necesitan esta DOSIS EXTRA.

una nueva oportunidad para que crezcan sanos

La vacunacion es **GRATUITA** en todos los Hospitales y Centros de Salud de la Argentina.

0800.222.1002 | sarampion-polio@msal.gov.ar | www.msal.gov.ar

